Google

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

THE LIBRARY

REGENTS OF THE UNIVERSITY OF MINNESOTA

Periodical Collection

CLASS

BOOK

Digitized by Goo[redacted]

Digitized by Google

Digitized by Google

[illegible] „[illegible] Buchgewerbe"

Deutsche Photogravur A.-G.
Siegburg

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

48. BAND · 1911

VERLAG DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
LEIPZIG

Digitized by Google

Digitized by Google

INHALT DES 48. BANDES

Seite

Akademie, Kgl., für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig . . . 154
Akzentbuchstaben, Über die Notwendigkeit und Entbehrlichkeit der, von Wilhelm Hellwig, Leipzig . . . 169
Amerikanische selbsttätige Papierfeuchtmaschine, von G. Cannaway, Washington . . . 274
Antiqua:
Das lange ſ in der Antiqua . . . 78, 118, 219, 271
Das lange ſ in der Antiqua und die Rechtschreibung . . . 306
Zur Frage des langen ſ in der Antiqua . . 138, 247
Antiqua oder Fraktur?
Wozu der Streit? . . . 112
Augsburger Buchornamentik, Die, im XV. und XVI. Jahrh., von Dr. Hans Wolff, Leipzig . 261, 360
Ausstattung, Die, kaufmännischer Drucksachen, von Heinrich Hoffmeister, Frankfurt a. M. 268, 303
Ausstattung, Die, der typographischen Kleinarbeiten, von Heinrich Hoffmeister, Frankfurt a. M. . . . 241
Bayrischen Jubiläumsmarken, Die, von Stephan Steinlein, München . . . 120
Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift, von Dr. R. Stübe, Leipzig . . . 199, 225, 257, 296, 356
Bekanntmachungen des Deutschen Buchgewerbevereins . . . 33, 65, 97, 257
Berufshygiene, Die buchgewerbliche, von Heinrich Knobloch, Dresden . . . 184
Bibliotheken, Österreichische, von Paul Martell, Charlottenburg . . . 276, 309
Bibliotheken, Süddeutsche Universitäts-, von Paul Martell, Charlottenburg . . . 146
Buch, Das, als technisch-künstlerische Schöpfung, Drei Vorträge von Dr. E. W. Bredt, München . . . 2, 34, 66
Buchbinderei, Die, im Jahre 1911, von Hanns Dannhorn, Leipzig . . . 345
Buchdruck, Der, im Jahre 1911, von Professor Arthur W. Unger, Wien . . . 329
Buchgewerbe, Dänisches, von Paul Westheim, Berlin . . . 17
Buchgewerbeverein, Aus dem Deutschen . . 54, 152
Buchgewerbliche Berufshygiene, Die, von Heinrich Knobloch, Dresden . . . 184
Buchgewerbliche Rundschau, siehe am Schluß.

Seite

Buchhändler-Lehranstalt, Die, Leipzig, von A. Schleusing, Leipzig . . . 142
Buchkunst, Neue deutsche, von Dr. Georg Biermann, Leipzig . . . 104
Buchornamentik, Die Augsburger, im XV. und XVI. Jahrhundert, von Dr. Hans Wolff . 261, 360
Buchornamentik, Die Straßburger, im XV. und XVI. Jahrhundert, von Dr. Hans Wolff, Leipzig 177, 193
Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge, siehe am Schluß.
Dänisches Buchgewerbe, von Paul Westheim, Berlin . . . 17
Deutsche Schrift, Jakob Grimm und die, von Rudolf Koch, Offenbach a. M. . . . 69
Doppelexzenter, Das, der Stopzylinderpressen, von Dr. Paul Ritter von Schrott, Wien . . . 211
Drucker- und Verlegerzeichen, Alte, von Dr. Hans Wolff, Leipzig . . . 10
Druckfarbenfabrikation, Die, im Jahre 1911, von Dr. Eugen Sachsel, Nerchau . . . 324
Drucksachen, Die Ausstattung kaufmännischer, von Heinrich Hoffmeister, Frankfurt a. M. 268, 303
Einladung zum Jahresbezug der Vereinszeitschrift „Archiv für Buchgewerbe“ . . . 321
Einzel- und Gruppenantrieb in Buchdruckereien, von Dr. Paul Ritter von Schrott, Wien . . . 42
Entbehrlichkeit und Notwendigkeit der Akzentbuchstaben, Über die, von Wilhelm Hellwig, Leipzig . . . 169
Entstehung, Die, der Fraktur, von Dr. Johannes Schinnerer, Leipzig . . . 202
Entwicklung der Technik seit 1800, Die, von Dr. Alfred Heller, München . . . 113, 129
Entwickelungsgeschichte der Schrift, Beiträge zur, von Dr. R. Stübe, Leipzig 199, 225, 257, 296, 356
Erich Gruner, von Dr. Otto Pelka, Leipzig . . . 98
Erschütterungen und Geräusche, Die Isolierung von Druckmaschinen gegen, von Dipl.-Ing. W. Gerb . . . 367
Etiketten und Packungen, Künstlerische, von Professor Heinrich Werner, Wilmersdorf . . 347
Fedorow, Iwan, Rußlands erster Drucker, von Jeannot Grünberg, Riga . . . 26
Fortschritte im Setzmaschinenwesen, von Otto Höhne, Rixdorf-Berlin . . . 49, 82

U of M Bindery
JUL ? '94 MAY 28 '94
600270
Digitized by Google

Seite

Fraktur, Die Entstehung der, von Dr. Johannes Schinnerer, Leipzig 202
Geräusche und Erschütterungen, Die Isolierung von Druckmaschinen gegen, von Dipl.-Ing. W. Gerb 367
Graphischer Kunst, Von, in Amerika, von Dr. Hans Sachs, Charlottenburg 161
Gruner, Erich, von Dr. Otto Pelka, Leipzig . . 98
Gruppen- und Einzelantrieb in Buchdruckereien, von Dr. Paul Ritter von Schrott, Wien . . . 42
Hebräische Typen und Schriftarten, Über, von Rafael Frank, Leipzig 20
Isolierung, Die, von Druckmaschinen gegen Erschütterungen und Geräusche, von Dipl.-Ing. W. Gerb 367
Italienische Visitenkarten, Alte, von Dr. Johannes Schinnerer, Leipzig 245
Jubiläumsmarken, Die bayrischen, von Stephan Steinlein, München 120
Kleinarbeiten, Die Ausstattung der typographischen, von Heinr. Hoffmeister, Frankfurt a. M. 241
Künstlerische Packungen und Etiketten, von Professor Heinrich Werner, Wilmersdorf . . 347
Landkartendruck, Der, in der Buchdruckpresse einst und jetzt, von Reinhold Wendler, Leipzig 234
Lehranstalt, Die Buchhändler-, Leipzig, von A. Schleusing, Leipzig 142
Lithographie und Steindruck im Jahre 1911, von Professor Arthur Schelter, Leipzig 337
Moderne Signete, von Dr. Johannes Schinnerer, Leipzig 38
Museums in Brüssel, Der Plan eines internationalen, von Dr. Ludwig Volkmann, Leipzig . . 1
Musiknotensatz einst und jetzt, von Franz Paul Fölck, Leipzig 135
Neue deutsche Buchkunst, von Dr. Georg Biermann, Leipzig 104
Notwendigkeit und Entbehrlichkeit der Akzentbuchstaben, Über die, von Wilhelm Hellwig, Leipzig 169
Österreichische Bibliotheken, von Paul Martell, Charlottenburg 276, 309
Organisationsmittel in Druckereien und Verlagsbetrieben, von Otto Trapper, Bonn 208
Packungen und Etiketten, Künstlerische, von Professor Heinrich Werner, Wilmersdorf . . 347
Papierfeuchtmaschine, Amerikanische selbsttätige, von G. Cannaway, Washington 274
Papierindustrie, Die, im Jahre 1911, von Dr. Paul Klemm, Gautzsch 322
Photomechanischen Vervielfältigungsverfahren, Die, im Jahre 1911, von Professor Dr. E. Goldberg, Leipzig 340

Seite

Plan, Der, eines internationalen Museums in Brüssel, von Dr. Ludwig Volkmann, Leipzig 1
Rußlands erster Drucker, Iwan Fedorow, von Jeannot Grünberg, Riga 26
Schrift, Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der, von Dr. R. Stübe, Leipzig 199, 225, 257, 296, 356
Schrift, Jacob Grimm und die deutsche, von Rudolf Koch, Offenbach a. M. 69
Schrift, Der Werdegang unserer, und die moderne Schriftfrage, von Dr. Johannes Schinnerer, Leipzig 289
Schriftarten und Typen, Über hebräische, von Rafael Frank, Leipzig 20
Schriftgießerei, Die, im Jahre 1911, von Friedrich Bauer, Hamburg 327
Schriftstärke, Über die, von Otto Scheffers, Dessau 232
Schundliteratur, von Paul Westheim, Berlin . . 71
Setzmaschinenwesen, Fortschritte im, von Otto Höhne, Rixdorf-Berlin 49, 82
Signete, Moderne, von Dr. Johannes Schinnerer, Leipzig 38
Süddeutsche Universitätsbibliotheken, von Paul Martell, Charlottenburg 146
Steindruck und Lithographie im Jahre 1911, von Professor Arthur Schelter, Leipzig 337
Steinzeichnung, Die Technik der, von Professor Arthur Schelter, Leipzig 75
Stopzylinderpressen, Das Doppelexzenter der, von Dr. Paul Ritter von Schrott, Wien 211
Straßburger Buchornamentik, Die, im XV. und XVI. Jahrhundert, von Dr. Hans Wolff, Leipzig 177, 193
Technik der Steinzeichnung, Die, von Professor Arthur Schelter, Leipzig 75
Technik, Die Entwicklung der, seit 1800, von Dr. Alfred Heller, München 113, 129
Typen und Schriftarten, Über hebräische, von Rafael Frank, Leipzig 20
Universitätsbibliotheken, Süddeutsche, von Paul Martell, Charlottenburg 146
Vereinigungen, Aus den graphischen:
Altenburg, Graphische Vereinigung 29, 59, 90, 156, 189, 221, 283, 316, 375
Augsburg, Graphischer Klub 124
Berlin, Typographische Gesellschaft 90, 124, 156, 189, 221, 283, 316, 375
Bern, Typographischer Klub 29
Bochum, Typographische Vereinigung 91
Braunschweig, Typographische Vereinigung . 157, 316
Bremen, Typographischer Klub 376
Breslau, Typographische Gesellschaft 29, 59, 91, 125, 157, 189, 222, 253, 284, 316, 317, 376
Chemnitz, Typographischer Klub 29, 91, 157, 222, 376

Digitized by Google

Seite
Dessau, Graphische Vereinigung 60, 125, 189
Erfurt, Typographischer Klub 29, 60, 125, 157, 190, 222, 253, 284, 317, 376
Frankfurt a. M., Typographische Gesellschaft 60, 158, 190, 253, 284, 317, 377
Graz, Typographische Gesellschaft 125
Halle a. S., Graphische Vereinigung 29, 91, 126, 158, 190, 222, 254, 317, 377
Hamburg, Typographische Gesellschaft 126, 254, 317, 377
Hannover, Typographische Vereinigung 29, 91, 254, 318
Heidelberg, Typographische Vereinigung 126, 158, 190, 284, 318, 377
Karlsruhe, Typographische Vereinigung 91, 126, 158, 191, 222, 284, 318, 377
Kassel, Graphische Vereinigung 60, 254
Kiel, Typographische Gesellschaft 30, 92, 191, 222, 318
Leipzig, Typographische Gesellschaft 30, 60, 92, 126, 158, 191, 222, 318, 378
Leipzig, Typographische Vereinigung 61, 92, 158, 223, 285, 318, 378
Liegnitz, Graphische Vereinigung 159
Lübeck, Typographische Vereinigung 92
Magdeburg, Graphische Gesellschaft . 61, 93, 126, 159, 191, 318, 379
Mannheim-Ludwigshafen, Typographische Gesellschaft 30, 126, 319, 379
München, Typographische Gesellschaft 223
Nördlingen, Typographische Vereinigung 126
Nürnberg, Typographische Gesellschaft . . 61, 224, 379
Offenbach a. M., Graphische Vereinigung 126, 159, 224, 379
Posen, Buchdrucker-Fachverein 93
Stuttgart, Graphischer Klub 30
Wien, Graphische Gesellschaft 30, 93, 224, 285
Zittau, Graphische Vereinigung 30, 93, 127, 159, 191, 224, 254, 319
Zürich, Typographischer Klub . . 93, 127, 224, 319, 379

Verleger- und Druckerzeichen, Alte, von Dr. Hans Wolff, Leipzig 10
Vervielfältigungsverfahren, Die photomechanischen, im Jahre 1911, von Professor Dr. E. Goldberg, Leipzig 340
Victorline, Die, von Otto Höhne, Rixdorf-Berlin 140
Visitenkarten, Alte italienische, von Dr. Johannes Schinnerer, Leipzig 245
Werdegang, Der, unsrer Schrift und die moderne Schriftfrage, von Dr. Johannes Schinnerer, Leipzig 289
Wozu der Streit? Von Paul Westheim, Berlin 112

Buchgewerbliche Rundschau:
Antiqua statt Fraktur 57, 86, 122
Ausstellungswesen 154
Berichtigungen 61, 283, 317
Bibliothek des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig 154
Buchbindekunst 156
Buchbinderei 188
Bucheinbandsammlung 156
Bugra. Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 154
„Castaline"-Zeilengießmaschine 372
Druckerei-Schriftproben 88
Druckpasta Reducol 156
Drucktinktur Multicolor 123
Ehrenplakette, Die, für mustergültige Leistungen 187
Fachabteilung, Eine, für Lithographie und Steindruck in Leipzig 187
Fachklasse, Eine, für Buchdrucker in Zittau . 220
Fachlehrer für Satz, in Erfurt 156
Fachunterricht 220
Familiennamen, Schreibweise der 88
„Famos", Handbronzierapparat 371
Farbenfabrikation 59
Farbenmusterbuch der Firma G. H. Morill & Co. in Norwood 59
Gasanzünder und -Auslöscher für Setzmaschinen 155
Graphische Kunst 56
Handbronzierapparat „Famos" 371
Ideal-e- und n-Umschaltung 371
Illustrationsverfahren, Neues Zeitungs- . . 89, 123
Inserate mit zweizeiligen Initialen auf dem Typograph 155
Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914. Bugra 154
Klischee-Biegezange 314
Maschinensatz 124, 251, 280, 371
Matrizenkontrolle im Ablegeschloß der Linotype, Die 124
Matrizenputzbrett für Linotype-Matrizen . 280, 372
Mattdrucke auf glattem Papier 89
Mertens-Tiefdruck 87, 122
Monoline-Zeilensetz- und Gießmaschine . . 373
Monotypie, Stereotypie-Verfahren 89
Multicolor, Drucktinktur 123
Papiererzeugung, Ein neuer Rohstoff für die 156
Papierfabrikation 156
Petroleumbrenner 371
Plakat-Preisausschreiben 283
Pulsotype-Setzmaschine 280
Reducol (Druckpasta) 156
Reglettenguß an Zeilengießmaschinen . . . 372
Reproduktionstechnik, Mertens-Tiefdruck . 87, 122
Resinitmasse 371
Rinnen, Das, der Schmelzkessel 372
Rohstoff für die Papiererzeugung, Ein neuer 156
Satz und Druck 59, 88, 123, 156, 314
Schmelzkessel, Das Rinnen der 372
Schneidefeder und Nitor-Punkturen der Stahlfederfabrik Heintze & Blanckertz, Berlin . 59

Digitized by Google

Seite

Schreibweise der Familiennamen 88
Schrift 57, 86, 122
Schriftprobenschau 57, 86, 187, 221, 252, 280, 315, 373
Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und und Maschinenbau in Offenbach a. M. . 374
Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M. . 188, 374
Berthold, H., A.-G., Berlin 57, 280
Brockhaus, F. A., Leipzig 373
Gronaus, Wilhelm, Schriftgießerei, Berlin . 86
Gursch, Emil, Berlin 86
Hoffmeister, Heinrich, Leipzig 87, 374
Klinkhardt, Julius, Leipzig 281
Krebs Nachf., Benj., Frankfurt a. M. . 281, 374
Ludwig & Mayer, Frankfurt a. M. 282
Numrich & Co., A., Leipzig 187
Rühl, C. F., Leipzig 315
Schelter & Giesecke, J. G., Leipzig . . . 58, 373
Schriftgießerei Flinsch, Frankfurt a. M. 58, 221, 315
Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M. 252, 282
Woellmers, Wilhelm, Schriftgießerei, Berlin 374

Setzmaschinenwesen:
Linotype, Das Wechseln des Magazins an der 251
Linotype, Die Matrizenkontrolle im Ablegeschloß der 124
Linotype, Drei-Magazin- 252
Linotype, Ein Bruch der Pumpenbuchse an der 155
Linotype-Maschine, Werkzeugkasten an der 124
Linotype-Matrizen, Putzbrett für . . . 280, 372
Linotype, Spationierapparat für die 280
Monotype, Lanston-, Neuerung an der . . . 154
Schnellsetzmaschine 251
Setzmaschinen 154, 188
Setzmaschinen, Gasanzünder und -Auslöscher für 155
Setzmaschinen in Deutschland 188
Setzmaschinen-Stuhl 124
Spar- und Schutzdeckel „Fob“, Göttschings 123
Spationierapparat für die Linotype 280
Typograph, Der Vierbuchstaben- 252
Typograph, Inserate mit zweizeiligen Initialen auf dem 155
Typograph, Messerputzer am 155
Typograph mit automatisch sich umlegenden Matrizenkorb 155
Typograph-Satzkunststück, Ein 251
Typograph, Schutzvorrichtung am 155
Verschmelzung zwischen der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik und der General Composing Company 154
Victorline 140
Zeilengießmaschine, „Castaline“- 372
Zeilengießmaschinen, Reglettenguß an . . 372
Zeilenzähler für Setzmaschinen 373

Seite

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge:
Adam, Paul, Das Handvergolden, der Blinddruck und die Lederauflage 95
Altfränkische Bilder 128
Bauer, Friedrich, Handbuch für Schriftsetzer . . 286
Bauer, Hans, Lehrbuch der Buchbinderei 192
Berger, Thiebold, Unbekannte Ausgaben geistlicher und weltlicher Lieder, Volksbücher und eines alten A-B-C-Büchleins 285
Betrieb der Firma A. Numrich & Co. 384
Beyer, Dr. Friedr. Christ., Die volkswirtschaftliche und sozialpolitische Bedeutung der Einführung der Setzmaschine im Buchdruckgewerbe . . . 63
Blanckertz, Rudolf, Kunstschriftmappe 381
Boktryckeri-Kalender 1910 32
Brandi, Dr. Karl, Drei Abhandlungen zur Einführung in die Geschichte der Schrift und des Buchdrucks 320
Buchgewerblicher Taschen-Almanach für das Jahr 1911 160
Bulletin mensuel de la Chambre syndicale des imprimeurs de Bruxelles 382
Bürkner, Richard, Kunstpflege in Haus und Heimat 255
Deutscher Kamera-Almanach 1911 160
Deutsche Modenzeitung, Die 64
Deutscher Photographen-Kalender 1911 95
Diez, Dr. Hermann, Das Zeitungswesen 128
Drei- und Vierfarbendrucke 381
École Estienne in Paris. „Le livre“. Choix de petits chefs d'œuvre qui lui sont consacrés . . . 32
Eder, J. M., Jahrbuch für Photographie und Reproduktionstechnik für das Jahr 1910 63
Ehmcke, F. H., Ziele des Schriftunterrichts . . . 287
Emmerich, Professor G. H., Lexikon für Photographie und Reproduktionstechnik 160
Fleck, C., Die Photoxylographie 63
Grimm-Sachsenberg, Richard, Jerusalem. Über die Teutsche Sprache und Literatur 94
Grützmacher, Walter, Die verschiedenen Verfahren zur Herstellung von Klischees 127
Hansen, Fritz, Das Urheber-, Verlags- und Preßrecht für das gesamte Druckgewerbe 384
Heller, Alfred, Das Buchdruckgewerbe. Die wirtschaftliche Bedeutung seiner technischen Entwicklung 159
Hauberisser, Dr. G., Verbesserung mangelhafter Negative 256
Heß, Walter, Reklame-Erfahrungen 381
Heß, Walter, Die Papier-Prägetechnik 384
Jaecker, Wilhelm, Novalis, Hymnen an die Nacht . 94
Jaensch, Professor Dr., Physiologisches Preisausschreiben zur Feststellung der Grundeigenschaften für leichte und schnelle Lesbarkeit einer Weltschrift 57
Jahrbuch der Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie, Chemigraphie, Lichtdruck und Gravüre zu München 256
Jahrbuch der Plimpton Press, Norwood 383
Johnston, Edward, Schreibschrift, Zierschrift und angewandte Schrift 319

Digitized by Google

Seite

Jubiläumsschrift von Trowitzsch & Sohn, Berlin . 383
„Kantate". Taschen-Almanach für Buchhändler für das Jahr 1911 159
Katalog der Vereinigten Druckereien und Kunstanstalten G. m. b. H. (G. Schuh & Cie), München 127
Kersten, Paul, Die Buchbinderei und das Zeichnen des Buchbinders 96
Klemm, Dr. Paul, Handbuch der Papierkunde . . 64
Klimsch Jahrbuch 1911 94
Kranzhoff, Ferdinand, Der Zeitungsbeamte . . . 32
Krause, Karl, Wie arbeitet man an der Vergoldepresse? 95
Kunst und Leben. Kalender 320
Lachner, Karl, Lehrhefte für das Fachzeichnen an gewerblichen Fortbildungs- und Fachschulen . 382
Larisch, Rudolf von, Beispiele künstlerischer Schrift 94
Leipziger Kalender 1912 383
Liesegang, Dr. P., Der Pigmentdruck 256
Lindl, J. B., Die Meisterprüfung im Buchgewerbe 288
Loescher, Fritz, Die Bildnisphotographie 160
Matthies-Masuren, F., Das Bildnis. Ein Museum für den Porträtphotographen 32
Matthies-Masuren, F., Die photographische Kunst im Jahre 1910 62
Mayer, Karl, Die Farbenmischungslehre und ihre praktische Anwendung 255
Migula, Prof. Dr. W., Praktisches Pilztaschenbuch 287
Monogramme und Signets, 600 286
Mosler, L. M. P., Die moderne graphische Reproduktion 384
Müller, August, Lehrbuch der Buchdruckerkunst 379
Mustergültige Empfehlungsarbeit 63
Mustergültiger Katalog 382
Offset-Druck 128
Oldenbourg, R., Oldenbourg-Kalender 96
Pfanhauser jr., Dr. W., Die elektrolytischen Metallniederschläge 381
Pflugk-Harttung, Professor Dr. J. von, Kunstgewerbe der Renaissance 31
Pötter, W., und Krefting, W., Lehrgang für Buchdrucker 286

Seite

Preisliste, Neue, von Rudolph Becker, Leipzig . . 62
Pultkalender 320
Rauecker, Bruno, Das Kunstgewerbe in München 192
Reklame-Drucksachen 288
Roscher, Dr. jur. Carl, Führer durch die Gemäldegalerie zu Dresden 285
Salzmann, Dr. Fritz, Die Papierindustrie 255
Scheibler, H., Illustreret Bogtrykkerkunstens og Avisernes Historia 382
Schletter, A., Widukinds Märchen 63
Schmidts Notiz- und Merkbuch für Photographierende 128
Schriftenprobe von J. B. Hirschfelds Buchdruckerei 384
Schubert-Soldern, F. von, Betrachtungen über das Wesen der Kunst 32
Schülerarbeiten der Buchdruckerfachschule in München 288
Schülerarbeiten der Buchdrucker-Lehranstalt zu Leipzig aus dem Schuljahr 1910/11 286
Schur, Ernst und Ilse, Bilderbuch, Hier und da und dort 383
Soennecken, Bonn, Der Werdegang unsrer Schrift 380
Spitzenpfeil, Lorenz, Reinhard, Die Behandlung der Schrift in Kunst und Gewerbe 380
Staud, C. F., Proben der Reform-Autotypie 256
Stephen, Geo A., Die moderne Großbuchbinderei 96
Tabak, Der, in Kunst und Kultur 382
Tischkarten-Wettbewerb der Stadt Berlin 56
Tuschnapf mit Deckel 59
Unger, Prof. Arthur W., Die Herstellung von Büchern, Illustrationen, Akzidenzen 62
Unterrichtswesen 156, 187, 220
Verlagskatalog 288
De Vinne, Theo. L., Notable Printers of Italy during the fifteenth century 127
Verschiedenes 283
Volkmann, Dr. Ludwig, Kunstgenuß auf Reisen . . 192
Weise, Prof. Dr. O., Schrift- und Buchwesen in alter und neuer Zeit 192
Wettbewerb, Tischkarten-, der Stadt Berlin . . . 56
Xenien-Almanach 1912 383

Digitized by Google

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

48. BAND | JANUAR 1911 | HEFT 1

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Der Plan eines internationalen Museums in Brüssel

Von Dr. LUDWIG VOLKMANN, Leipzig

ALS Nachklang der jüngsten Weltausstellung ist ein weitausschauender Plan aufgetaucht, für dessen Verwirklichung auch das Musée du Livre in Brüssel lebhaft eingetreten ist und die eventuelle Mitarbeit des Deutschen Buchgewerbevereins erbeten hat; es wird daher unsre Mitglieder und die übrigen Leser des Archiv gewiß interessieren, wenigstens in den Grundlinien darüber unterrichtet zu werden. Es handelt sich, wie schon im Bericht über die Studienreise des Buchgewerbevereins kurz angedeutet wurde (Archiv 1910, Heft 10), um die Schaffung eines bleibenden Sitzes für die gewiß nur freudig zu begrüßenden Bestrebungen eines friedlichen Internationalismus auf kulturellen Gebieten, zu dessen Mittelpunkt die Hauptstadt des neutralen Königreichs Belgien sich immer mehr gestaltet. Die Bestrebungen, die mit Politik äußerlich nicht das geringste zu tun zu haben brauchen und doch im letzten Grunde auch politisch segensreich wirken können, liegen ja heutzutage gleichsam in der Luft, und es ist gewiß kein Zufall, daß z. B. bei der letzten Versammlung des Deutschen Museums Geheimrat Exner einen Festvortrag über die Bedeutung der internationalen Gemeinschaftsarbeit in Technik und Wissenschaft hielt. Die Grenzen der Einzelstaaten sind für den modernen Verkehr zu eng geworden und der Austausch materieller wie geistiger Güter macht an ihnen weniger Halt denn je. Diese Entwicklung als Notwendigkeit erkannt und nach Möglichkeit befördert zu haben, ist ein zweifelloses Verdienst der belgischen Vereinigungen, von denen auch der neue Gedanke ausgeht, und nachdem gerade die Brüsseler Ausstellung durch eine ganze Reihe internationaler Kongresse dem gleichen Ziele zu dienen versucht hatte, lag es nahe, den gewünschten Mittelpunkt in einem der Ausstellungsgebäude zu schaffen, das zu diesem Zwecke dauernd erhalten werden müßte. Eine kleine Denkschrift: *Pour conserver à Bruxelles le Parc de l'Exposition et en affecter l'un des Palais aux Œuvres internationales* und ein vom Musée du Livre an den Buchgewerbeverein gerichtetes Schreiben führen den Gedanken näher aus, und wir geben daraus dasjenige kurz wieder, was für das Buchgewerbe von Interesse sein kann. Den ursprünglichen Plan, die große belgische Haupthalle der Ausstellung für die neue Schöpfung zu verwenden, hat die große Feuersbrunst vom 14. August leider zunichte gemacht, und man wird eines der anderen Gebäude wählen müssen. Darin sollen zunächst alle internationalen Vereinigungen, ständigen Kongresse u. dgl. ihren bleibenden Sitz, ihre Geschäftsräume, Archive und Bibliotheken finden, zugleich aber soll in einem *Internationalen Museum* ein vergleichender Überblick über die Erzeugnisse und das Schaffen aller Kultur- und Industriezweige der verschiedenen Länder geboten und dadurch gegenseitiger Austausch und gegenseitige Anregung herbeigeführt werden. Die Regierungen aller Staaten sollen durch die Ausstellungskommissare für den Plan interessiert werden, was zum Teil schon von Erfolg begleitet war, und insbesondere rechnet man mit den Sympathien des Deutschen Kaisers, der sich anläßlich der Pariser Ausstellung für ein ähnliches Projekt sehr erwärmt habe. Inwieweit das Unternehmen einer derartigen „Weltausstellung in Permanenz“ bei andern Industrien durchführbar sein wird, haben wir hier nicht zu untersuchen, obgleich die ungeheure Masse des Materiales zu denken gibt; man vergleiche etwa, wie schon das Deutsche Museum in München mit der Überfülle des Stoffes ringen muß. Für das Buchgewerbe im besonderen aber scheinen die Schwierigkeiten nicht unüberwindbar zu sein, und so hat es das Musée du Livre übernommen, mit den buchgewerblichen Vereinigungen, welche in Brüssel kollektiv aufgetreten waren, einen Weg zu suchen, der zum Ziele führt. Sein Vorschlag geht dahin, eine internationale buchgewerbliche Sektion für das Museum zu schaffen, die nach *Firmen* geordnet und nach Nationen gruppiert den jeweiligen Stand der Leistungen auf buchgewerblichem Gebiete in den verschiedenen

Digitized by Google

Ländern vergleichend vor Augen zu führen geeignet ist. Ein genauer alphabetischer und sachlicher Katalog soll die ausgestellten Gegenstände der Allgemeinheit nutzbar machen, und dabei würde wiederum die stete nahe Fühlung mit der Internationalen Bibliographie sowie mit den Bibliotheken der einzelnen internationalen Vereinigungen und Kongresse einen wesentlichen Vorteil bedeuten. Wenn nun hiernach das Zustandekommen des Planes in letzter Linie von dem werktätigen Interesse der einzelnen Firmen abhängen dürfte, so wird doch auch der Deutsche Buchgewerbeverein als solcher sicherlich der Angelegenheit, wenn sie festere Gestalt gewinnt, seine Teilnahme nicht versagen, entsprechend dem liebenswürdigen Telegramm, das der Präsident des Musée du Livre, Herr Paul Otlet, nach unserm korporativen Besuche in Brüssel an den ersten Vorsteher richtete: *J'ai rapporté à mes collègues du Musée du Livre notre entretien d'hier soir sur la participation désirable de nos deux associations au grand Musée international qui va se créer à Bruxelles. Enthousiaste à l'idée de pouvoir collaborer avec le Buchgewerbeverein à une œuvre commune, notre conseil d'administration me charge de vous en exprimer officiellement le vœu au moment où les membres de votre association vont quitter la Belgique.* —

Das Buch als technisch-künstlerische Schöpfung

Drei Vorträge von Dr. E. W. BREDT, München

I. Stil als Einheit der Teile.

WAS Stil ist, soll das Gesamtergebnis dieser Erörterungen sagen. — Auf eine neue Definition des Wortes Stil ist also hier zu verzichten.

Es wird aber nützlich sein, sich zu erinnern, welche Vorstellungen man gemeinhin mit dem Wort Stil verbindet.

Frägt man irgendeinen jungen Mann oder eine höhere Tochter: was ist Stil? so werden sehr prompte Antworten nicht ausbleiben, z. B. Rundbogen hat der romanische Stil — Spitzbogen zeigt der gotische Stil.

Das ist zweifellos schön auswendig gelernt — und für uns vielsagend — denn beim Weiterfragen bekommen wir wohl noch eine ganze Anzahl auswendig gelernter Stilkennzeichen zu hören, aber damit ist's dann auch aus.

Das wäre weiter auszuführen. Doch genüge eine zweifache Feststellung, die größte Kulturmängel unsrer Zeit schlagend kennzeichnet.

1. Den Stil bezeichnet man sonderbarerweise fast allgemein durch irgendeine Einzelform. Man sieht also Einzelnes — kein Ganzes.

Die ganz knappe Übersetzung aber des griechischen Wortes στῦλος — stylos = Säule — sollte allein schon genügen auf den groben Fehler aufmerksam zu machen, im Stil eine Schmuckform zu sehen, statt eines großen harmonischen, ganzen Gefüges von Teilen, die sich gegenseitig bedingen.

2. In den Antworten, die wir auf Stilfragen bekommen, fällt noch ein andres Zeichen unsrer allgemeinen Auffassung (Bildung) unangenehm auf.

Befangen in der mehr oder weniger eingepaukten Vorstellung, Stil verlange ein ganz augenfälliges formales Kennzeichen, glauben wir: nur die hohe, nur die höchste Kunst: Architektur, und die von ihr formal abhängigen Formgebiete hätten ausgeprägte Stilformen zu zeigen, die niederen Künste aber, noch viel weniger die Gewerbe, genössen dieses adelnde Erkennungszeichen, vergleichbar den Litzen unsrer Gardetruppen, *nicht*.

Das heißt also kurz gefaßt: hier Kunst und Stil — da Gewerbe und Stillosigkeit! Wie unserm ganz fabelhaft entwickelten Uniformierungsbedürfnis ein großes Verlangen nach Kenntlichmachung der Rangunterschiede zugrunde liegt, so wird auch mit der noch immer allgemein beliebten Titulatur des Kunstmalers statt des Malers, des Kunstschreiners statt des Schreiners, des Kunstbuchbinders usw. usw. ganz und gar nicht eine allgemeine Nobilisierung der Maler, Schreiner, Gewerbler gewollt, sondern eine noch schärfere Trennung der Kunst vom Gewerbe als bisher.

Ist eine solche Trennung begründet? Ist sie richtig?

Wo hört das Gewerbe auf, wo fängt die Kunst an?

Die Geschichte der künstlerischen Praxis (nur als eine solche möchte ich alle Kunstgeschichte betrachtet und angewandt wissen) wird da klipp und klar antworten: Es gibt keine Schranke zwischen gewerblicher und künstlerischer Produktion, die nur irgendwie mit jener dummen beruflichen Rangordnung in Parallele zu setzen wäre.

Der Adel der Kunst wird allen Werken zuteil, die einem einheitlichen Plane ihre Schöpfung verdanken.

Beispiele mögen das besser sagen als viele Worte.

Aus jenen Denkmälern der Vorzeit, die wir aus gesunder Naivität heraus Hünengräber nennen, spricht der gleiche Geist wie aus den Pyramiden Ägyptens: Die Schichtung der Steine, da primitiv und roh, dort technisch verfeinert und rechnerisch vollkommen, gab dem Gedanken Gestalt, einem Tüchtigen ein Monument zu errichten, das die Zeiten überdauern sollte und könnte.

Die Roheit oder Unvollkommenheit des Materials entscheidet nichts.

Digitized by Google

So gibt es Häuser genug, die an Einfachheit weit unter allen unsern guten Mietspalästen stehen, und doch für alle Zeiten künstlerische Schöpfungen bewundernswerten Geistes genannt werden müssen.

Was sie adelt, das ist nichts als der innere Reichtum der Beziehungen, der Verhältnisse der Teile zum Ganzen, der tatsächlich aus einem Geiste, einer Vorstellung geboren.

Anderseits ist die Seite einer Tageszeitung mit ihrem Durcheinander und wahllosen Nacheinander von allerlei Anzeigen, die mit allen möglichen Typen und allen unmöglichen Akzidenzen zusammen dekoriert ist, kein Kunstwerk. Sie könnte es sein, wie es ja die vornehmere Schwester der Zeitung, die Zeitschrift neuerdings genugsam beweist.

Die Zeitschrift wird nun zwar meist mit besserem Material arbeiten als die Zeitung, wie der Palast auch aus edlerem Holz und Steinmaterial geschaffen sein dürfte, aber das Material entscheidet weder zuerst noch zuletzt, sondern allein die Tüchtigkeit der Arbeit, die ästhetische Gesetzmäßigkeit.

Wir wissen nun alle: dem Publikum ist's vollständig gleichgültig, wie die Zeitung aussieht; je billiger je besser, je länger je lieber.

Um Kunst sehen und vor allen Dingen von Kunst sprechen zu können, geht man um 11 Uhr vormittags in den Kunstverein und abends ins Konzerthaus. Man kennt also Kunstgenuß nur im absichtlich Dargebotenen und man glaubt, nur dort sich kunstkritisch anstrengen zu müssen. Es ist überall so. Aber die Tüchtigsten sind an der Arbeit, und glücklicherweise unbehindert vom Snob mit seinen Kunstphrasen über neuere Malerei, sind dem Buchgewerbe schon Schöpfungen zu danken, wahrhaftig von feinerer künstlerischer Kultur durchdrungen, als eine ganze Menge jener bemalten Leinwandflächen, die mit dem wechselnden Raum oft alle Wirkung verlieren.

Lassen wir doch nur endlich einmal ab von der Überschätzung einer zwecklosen oder zweckverfehlten Malerei zugunsten der Werterkennung praktischer Kunstschöpfungen, die so hoch stehen, weil sie in aller Vornehmheit zu dienen wissen.

Bisher ist in Kunstkreisen immer nur von Bildern, Bildwerken, jedenfalls nur immer von einem engbegrenzten Kunstgebiet die Rede, so daß das Vergleichen mit andern Werken vergessen wird.

Die gleiche Gefahr liegt nun meines Erachtens nahe, wenn man immer alles Buchkünstlerische nur mit den Augen des Buchgewerblers betrachten wollte. Gerade hier wird der ganze Wert der technisch-künstlerischen Schöpfung eines Buches klar werden durch beständiges Vergleichen mit Werken andrer Gebiete der bildenden Kunst.

Der Zerrissenheit des Schaffens, wie des Betrachtens, zwei sehr eitlen Gaben des 19. Jahrhunderts, ist entschieden aus dem Wege zu gehen.

Im übrigen: Der Architekt hat wohl andre Aufgaben zu erfüllen als der Buchgewerbler, aber wer möchte einen Unterschied feststellen können zwischen der Summe von Überlegungen, die zur Schöpfung eines in sich künstlerisch vollendeten Baues, einer Wand — oder eines Buches liegen. Ich erachte es als eine wichtige Aufgabe, auf das Gemeinsame der buchkünstlerischen und aller andern künstlerischen Schöpfungen hinzuweisen.

Buchstabe. Wortbild. Satzspiegel. Wand.

Worin besteht die geniale Tat Gutenbergs?

In der Erfindung beweglicher gegossener Typen ist das Größte seiner Gabe nicht bezeichnet. Das war ein Mehr. Gutenberg ist der Schöpfer einer Type, die es ermöglichte, ein gleich schönes geschlossenes Bild zu schaffen, wie es zuvor nur durch die Hand der besten Schreiber herzustellen möglich war.

Was sonst bei allen Wechseln von Techniken einzutreten pflegt; ein zunächst ungünstiges Äußere der neuen Erscheinung, das wußte Gutenbergs Kunst zu umgehen, indem er eine neue Einzelform schuf, ganz und gar im Hinblick auf alle Möglichkeiten der Zusammensetzung.

Wir wissen sehr wohl von unsern verschiedenen neuerfundenen Typen und Schriften, daß es ungemein schwierig ist, ein Alphabet von Typen zu schaffen, von dem nicht nur jeder einzelne Buchstabe schön, sondern von dem jeder Buchstabe neben jedem andern und mit allen zusammen ein vollkommenes Bild gibt.

Welche Summe von Überlegung, von technischen Versuchen und Erfahrungen, welche erstaunliche Feinheit des Gefühls gehörte dazu, solche Typen zu schaffen! Es käme uns freilich reichlich unbequem und kostspielig vor, gleichzeitig mit Einzelformen und Anschlußformen beim Setzen zu hantieren, aber schließlich spricht doch gerade aus der Kostspieligkeit, die auch Gutenberg gefühlt hat, eine Intensität des Wunsches nach künstlerischer Vollendung, nach Harmonie im gesamten Druckbild, die immer bewundernswert bleibt. Eine solche Intensität des Wollens und endlichen Vermögens ist Charakteristikum des Genies. Und das ist im Problem dasselbe, wie eine Wand durch Reihung und Multiplikation weniger Ornamentformen einheitlich zu schmücken ist.

Die maurischen Künstler, denen wir das Wunderwerk der Alhambra bei Granada danken, sind hier Nächstverwandte im Bemühen Gutenbergs.

Die arabischen Zierschriften als Ornament zu behandeln, verstanden sie in unnachahmlicher Weise. Mit Recht schrieben sie überall an die Wände: „Unvergleichlich ist dieser Palast." Das System ihrer Ornamentik ist nicht sonderlich reich, aber in Sinn und Erfindung zwischen geraden und krummen Linien zu vermitteln, in der Aufgabe kompositorischer

Digitized by Google

Flächenfüllung, im Vermeiden von Lücken, von Fehlern können sie allen Buchgewerblern viel sagen.

Anderseits war doch die Schöpfung einer Seite, etwa der 42zeiligen Bibel Gutenbergs, eine noch schwierigere Aufgabe, als die, an den Wandstreifen Sprüche in verschlungenen Buchstaben anzubringen.

Abgesehen davon, daß jene Ornamentiker die Freiheiten der Kalligraphen genossen — kannten sie gar nichts als den Zwang der Fläche. Gutenberg überwand aber diesen und den noch größeren, trotz notwendig zu trennender Teile ein zusammenhängendes Bild zu schaffen.

Mit Gutenbergs Typen wurde für alle Zeiten das wesentliche Problem nicht nur der Buchstabenbildung sondern des Satzspiegels fest umschrieben.

Antiqua- und Frakturtypen müssen den hier angegebenen Gesetzen folgen, und wie ein Wiederaufleuchten des Genius Gutenbergs darf es uns berühren, wenn exakte Forschungen über die rein physiologisch zweckmäßige Bildung der Buchstaben und des ganzen Satzes ähnliche Forderungen aufstellen, wie sie Gutenbergs zu rasch vergessene Schönheit erfüllt. Die Forderungen Kirschmanns in Toronto z. B. von der Zweckmäßigkeit leicht zu überschauender Wortbilder sind uns ja bekannt.

Satz- und Mauergefüge.

Ist die Schaffung eines vollkommenen Typenmaterials Voraussetzung für ein wirklich schönes Satzbild, so wissen wir alle, daß zum guten Satz auch ein vorzüglicher Setzer gehört.

Ein Paketsetzer ist darunter bekanntlich nicht zu verstehen, wie ja auch unter all den vielen Mauerungen nur wenige Arten künstlerisch befriedigen.

Aber wenn tatsächlich allein das Motiv des Steinschichtens künstlerisch ausgenützt werden kann, so sollten unsre Setzer doch weniger teilnahmslos die Möglichkeiten betrachten, aus notwendigem Gefüge allein Ansprechendes zu bilden. Die Art der Steinschichtung ist nicht nur oft genug wundervoll, also ohne alle Spielerei verwendet worden — die Größe des Materials, Wechsel der Größe usw. alles das finden wir gerade wiederum von den höchststehenden Künstlern mit Geist verwertet. Der Wechsel von Haustein und Ziegel allein ist ein wichtiges Feld der Betrachtung. Und hier wiederum sind technische Vollendung und künstlerische Meisterung unzertrennlich verbunden. — Es ist sehr richtig, daß der praktische Baumeister und Architekt ebenso mit der sauber aufgeführten, exakt gefügten Mauer zu lernen anfängt, wie der Buchdrucker als erstes und zweifellos nicht leicht erworbenes Zeugnis der Reife einen feinen glatten Satz uns vorzeigen soll, der keinerlei Rinnsale zwischen den Worten durchfließen läßt, der aber schön ist ohne jeden hinzugefügten Schmuck.

Daß unser Publikum aber doch auch die Schönheit des Satzes endlich einmal so kritisch prüfen wollte — wie ein eingerahmtes Bild im Kunstverein.

Für den ganzen Stand der Setzer, wie für die Betrachterinnen und Betrachter würde das eine wertvolle kulturelle Förderung bedeuten.

Anderseits sollten unsre theoretischen Ästhetiker, die so gern große Gesetzesschemata konstruieren, angesichts geistvoll gesetzter Seiten einsehen, daß hier nur ganz allgemein gegebene Weisungen nützen können, nicht einzelne Paragraphen.

Sonst müßte ja der Satz am schönsten sein, dessen Worte regelmäßig durch Halbgevierte oder Viertelgevierte ausgeschlossen sind, wogegen an solchen Regeln nicht einmal gute technische Setzer sich heranbilden lassen.

Hier muß gründlichste technische Schulung mit vielfachen optischen Übungen um so mehr Hand in Hand gehen, als im Zufallsspiele des Satzes jede Monotonie schwieriger zu vermeiden ist, als im Gefüge mehr oder weniger regelmäßiger, aber beliebig wählbarer Steine.

Kritisches Betrachten der Konstruktion, der Maße und Verhältnisse bedeutender architektonischer Schöpfungen sollte als wichtiges Bildungsmittel des Buchdruckers erkannt und recht häufig und gründlich geübt werden. Freilich ist vor grundfalschen Satz- und Akzidenzproben des letzten Jahrhunderts immer wieder daran zu erinnern, daß sich's beim Buchdrucker nicht um Architekturen handelt, sondern nur um tektonische und Verhältnisstudien. Das Kopieren architektonischer Bilder macht die Akzidenzsetzerei nur lächerlich.

Schrift als Schmuck. Konstruktive Teile als Schmuckteile.

Wer noch nicht mit großen Kunstwerken sich liebevoll beschäftigte (kunstgeschichtliche Erziehung sagt ganz und gar nicht dasselbe; denn Lernen und Einsehen ist etwas so Verschiedenes wie Ansehen und Einsicht), wer sich noch nicht künstlerisch in Großes vertieft hat, geht gewiß an dem Besten vorüber, was wir besitzen.

Ist das tadelnswert? Worin hat das seinen guten Grund?

Weil die edelsten Werke die einfachsten sind, weil Tüchtigkeit nicht prunkt, weil Reifstes nur zu Reifen spricht. Der Adel drängt sich nicht vor, er will, daß man zu ihm komme. Auch hier ist's mit Bauten wie mit Büchern.

Uns Schulüberfütterten mag das nicht gleich einleuchten, weil wir's auswendig wissen, welche Paläste z. B. in Florenz oder Rom hervorragend sind und angeschaut werden müssen.

Aber ehrlich gesagt: ist nicht die Einfachheit eines Palazzo Strozzi oder Pitti, einer Villa Farnesina,

Digitized by Google

eines Palazzo Farnese, ganz erstaunlich groß im Vergleich zu dem Ruhme dieser Bauten und zu dem unvergänglichen Ruhme jener Architekten?

Wer da meint, daß das Schöne geschmückt sein müsse, wird sich tatsächlich gründlich enttäuscht und eines Besseren belehrt sehen, denn es gibt keine wahre Schönheit, die nicht zunächst auf einfachsten Wahrheiten beruhte.

Je herrlicher, das heißt doch herrenmäßiger, ein Werk, um so weniger bedarf es des Schmuckes.

So wird immer die schönste, die schmuckste der Frauen auf lauten Schmuck verzichten können — und wie es in der Kunst und mit den Menschen, so ist's ganz entschieden, ja wohl noch häufiger mit den Büchern.

Das mögen einige Beispiele dartun.

Sicherlich ist das der Art nach das Allerbeste, was sich denken läßt. — Satz ohne Schmuck — oder doch nur mit einer Zier, die durchaus sachlich zum Ganzen gehört.

Wenn die Künste alle ihrem Wesen nach viel mehr Verwandtes haben, als z. B. Musik und Malerei ohne weiteres fühlen lassen, so sind auch Architektur und Buchkunst Geschwister.

Der junge Setzer übe sich nur tüchtig im Vergleichen edelster einfachster buchkünstlerischer und architektonischer Schöpfungen. Der Vergleich gelte dem tektonischen Aufbau, der Möglichkeit, aus dem konstruktiv Gegebenen Künstlerisches zu bilden. — Wie würden doch Brunellescos einfache Werke wohl von der Menge mißachtet, wenn nicht Reiseführer aller Länder zu seinen Werken hinführen würden!

Was ist denn das Geheimnis der Schönheit solcher Architektur? Ist es etwas andres als wunderbarer, ordnender, Gesetze betonender Geist? Oder handelt es sich da um etwas andres als eine klare Ordnung der abschließenden Teile, der tragenden Teile, der Fenster? Da ist nichts wegzunehmen vom Ganzen. Eine Mäßigung der Mittel künstlerischer Art, die kaum größer gedacht werden kann. Verteilung der Massen, Betonung der Glieder, des künstlerischen Willens, das ist alles — und das allein vermag das Schlichteste festlich oder würdig, ernst oder heiter zu gestalten. Auch wie die dunkel wirkenden Illustrationen im Text einzuordnen sind, könnte angesichts solcher Architekturen studiert werden.

Sollte es nun noch weiteren Hinweises bedürfen, auf die ganz gleichen Mittel, die gleichen künstlerischen Aufgaben des Buchgewerblers? Vorzüglichste Buchkunst kann in dem Sinne der Gestaltungsmöglichkeit aus Einfachstem heraus die Nachbarschaft einer Schöpfung Brunellescos wohl vertragen.

Die berechtigte Nachbarschaft von Bau und Buch gebe uns mehr Anlaß zur Umschau in allen Gebieten der Kunst und des Gewerbes.

Die Gebiete fließen immer ineinander über. Jetzt gerade wollen wir uns freuen, daß auf allen Gebieten gleichzeitig Sinn für konstruktive Einfachheit unsre Fähigkeit künstlerisch befruchtet hat, inhärenten d. h. vom Ganzen unzertrennlichen Schmuck zu schaffen.

Das ist ein schlechter Schreiner, der erst Ornamente seinen Möbeln ankleben muß, damit sie schön aussehen. Der Sinnbegabte weiß durch den ganzen Aufbau, die Silhouette des Ganzen „schmuck“ zu machen, er weiß notwendige Nagelungen, die Maserungen der Furnituren, weiß die Beschläge und Türschilder als sachnotwendigen Schmuck zu bilden.

Solche Erkenntnis bedeutet eminenten Kulturfortschritt — das wird der historische Teil dieser Vorträge klarzumachen haben. Schauen wir uns nur um — als Buchgewerbler im Bereiche andrer Gewerbler und Künstler. — Je höher sie stehen, um so mehr vermögen sie ohne Schmuck, ohne Akzidenzen. Aus dem technisch Notwendigen heraus schaffen sie Schmuck.

Carl Ernst Poeschels Zeitgemäße Buchdruckkunst, 1904 erschienen, sei wegen solcher Hinweise das erste Werk in der Bibliothek des jungen Setzers.

Was ist an einem kleinen Schreibtischerl von Sheraton so reizend im beglückenden Sinne des Wortes?

Fast gar kein eigentlicher Zierat ist zu sehen — aber ein rhythmischer Wechsel, erzielt durch Anordnung der Kästchen verschiedenen Formats und durch feinste Arbeit.

Der Buchdrucker vornehmster Gesinnung, der viele mit Anmerkungen belastete Werke Gelehrter zu setzen hat — könnte vielleicht doch von Sheraton lernen.

Eine Umschau im Besten gibt Beweis hierzu.

Der Baseler Drucker, der 1505 die ausgiebig anotierte Ausgabe von Augustins De Civitate Dei herausgab, ist dem Sheraton verwandt im Wollen, läßt sich vergleichen mit der gotischen reichbeschlagenen Truhe, aus der Ordnung des technisch Gegebenen heraus, etwas Wohlgefälliges zu schaffen.

Es ist ganz dasselbe: wenn wir Zeilen schaffen, die wir brauchen, weil sie im Text oder in der Überschrift verlangt werden, aber so, daß sie durch weises Ausschließen, durch Typenwahl, durch Stellung zum Text Schmuckteile sind. Wie lange Jahre wird es wohl noch dauern, bis ebenso viele die edelsten einfachsten Werke des Buchdruckes so als künstlerische Schöpfungen zu beurteilen vermögen, wie das heute von den vornehmsten Werken der Architektur gilt? Es wird so lange dauern, bis jeder einigermaßen tüchtige Setzer erst konstruiert und dann erst schmückt!

Rhythmische Einheit und formale Einheit.

Mehrfach war bisher ein Wechsel der Type als vorzügliches Mittel des Setzers erkannt worden, ohne

Digitized by Google

Hinzufügung nennenswerten Schmuckes doch ein edles Ganzes zu schaffen.

Folgt man dieser wohl sehr vorteilhaften Möglichkeit, so wird sich jedoch bald auch eine Gefahr für die Harmonie einstellen.

Und die Gefahr der Disharmonie wächst, wenn dem Satzspiegel auch noch Ornamente eingefügt werden sollen. Denn dann sind, genau betrachtet, drei Werte zu einem Akkorde zu stimmen. Formale Verschiedenheiten sind zu überwinden und zu vereinigen, auch wenn nicht immer an Mischung von Antiqua und Fraktur zu denken ist. Aber da sich leicht alle Formen, Linien, Ornamente in gerade und krumme Linien scheiden lassen, ließe sich für Buchgewerbler am ehesten der ganze Widerstreit als ein solcher zwischen Antiqua und Fraktur kurzweg bezeichnen. Der Kürze halber würde ich also hier einen geradlinigen Mäander Antiqua nennen, eine Arabeske Fraktur. Unsre Handschrift wäre ebenfalls, ob lateinisch oder deutsch, der krummen Linien halber Fraktur zu nennen, die Schreibmaschinenschrift ist so wie so Antiqua. Beide Schriftarten lassen nun zwar eine Unzahl von Formen zu, der Rhythmus beider Schriften ist und bleibt aber ein grundverschiedener, so grundverschieden wie gerade und krumm. — Wie ist nun bei verschiedenen Formen zwischen Satz und Schmuck zu verfahren, ohne die Harmonie zu verletzen?

Ich denke, auch hier könnte die Geschichte der künstlerischen Praxis unsre Augen schärfen. Man vergleiche Schriftstücke der Schreibmaschine, die mit Handschrift korrigiert sind, mit solchen, die mit der Maschine verbessert sind.

Es ist wohl zweifellos, die Korrekturen der Schreibmaschine verletzen uns längst nicht so wie die handschriftlichen. Was ist der Grund davon? Der Duktus der Hand widerstreitet dem Gefüge der Maschinenschrift. Es sind zwei fremde Elemente. Der Rhythmus ist gestört. Überdies ist bei dem mit der Maschine korrigierten Schriftstück die technische Einheit gewahrt, was zweifellos stilgemäßer ist und in dem und in ähnlichen Fällen das zweckmäßigste. Also alles spricht für das Schriftstück, in dem der Rhythmus gewahrt wurde, weil kein Widerstreit zwischen Antiqua und Fraktur und außerdem technische Überlegungen der maschinellen Korrektur der Maschinenschrift das Wort reden.

Aber dennoch halte ich für ausschlaggebend viel mehr den Rhythmus, nicht so die Technik. Ich habe dazu Beweise aus der historischen Praxis erst im nächsten Vortrage zu bringen, möchte zunächst nur zu einigen vorläufigen Vergleichen auffordern. Man prüfe von Künstlern des 19. Jahrhunderts gezeichnete Titel, Einladungskarten usw., die teils mit Lithographie, teils mit Buchdruck hergestellt sind. Oft genug sind durchaus lithographisch hergestellte Blätter besser — aber anderseits sind Dissonanzen nicht Folge des technischen Widerstreits zwischen Flachdruck, Hochdruck oder Tiefdruck. Man hüte sich hier vor fanatischen Theoretikern, man lasse mehr die Empfindung entscheiden.

Die Unzweckmäßigkeit von Hoch- neben Flachdruck ist an und für sich nicht empfehlenswert, doch das ästhetische Verhältnis von Schrift und Schmuck ist wichtiger. Das Thema der Harmonie zwischen Schrift und Bild und Schmuck erscheint mir nächst dem Problem etwas Vollendetes, ohne Schmuck nur durch harmonische Massenverteilung usw. zu schaffen, das Schwierigste und Höchste für uns und alle Schaffenden. Hier gilt's noch nach mehr Klarheit zu suchen.

Menzel ist gerade als Auch-Angehöriger des Buchgewerbes äußerst feinfühlig mit Schrift und Schmuck vorgegangen. Er wäre es wert, mal ganz allein von der Seite der Dekorative betrachtet zu werden.

Er vermeidet jede Dissonanz im Rhythmus, wenn er nicht eine Gegenwirkung beabsichtigt.

Wenn ich vorhin der Einfachheit halber auch alle Ornamentik in Antiqua und Fraktur kurzweg teilte, so dürfte eine gewichtige historische Erscheinung die durchaus nicht kunstdogmatisch hingestellte Scheidung unterstützen.

Es ist merkwürdig, daß die Mehrzahl der Nationen, die bei der Antiqua geblieben sind, auch im Randschmuck einen mehr recht- und geradwinkligen nackteren, mehr rein linearen, Duktus bevorzugen, ja fast ausschließlich kennen, wenn sie nicht zur Kursiv übergehen. (Viele Ausnahmen hier und dort lassen sich auf wechselseitige Beeinflussung zurückführen.)

Sicher, die Drucke der deutschen Renaissance sind in bezug auf Harmonie zwischen Schrift und Schmuck uns meist weit überlegen — wenn auch bekanntlich die Schönheit des Satzes rasch von der Höhe Gutenbergs herabsteigt.

Um sich darin zu üben, müßten wir nur bessere Vorlagewerke besitzen, als das 19. Jahrhundert im allgemeinen geschaffen hat.

Werke über Randleisten und Handschriftenschmuck sind genug vorhanden, aber was nützt es unsrer harmonischen Bildung, wenn ich in dem einen Werk nur den Druck — ohne die Randleisten, im andern nur Randleisten und noch dazu reichlich ungenügend kennen lernen kann — ohne den Satz — und wenn fast überall die Papiergröße sich nicht erkennen läßt.

Beispiel aber, wie Ornament und Schrift in feinste künstlerische Übereinstimmung zu bringen sind — kann fast jeder Druck bis ins zweite und dritte Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts sein. Denn hier finden wir meist noch viel mehr als nur Berücksichtigung des Duktus.

Ist die Zeichnung des Ornaments reichlich modelliert, ist sie kernig plastisch, so sind fette fleischige Typen gewählt, ist die Zeichnung des Schmuckes der

Digitized by Google

Bilder dünner, so findet sich gern auch meist eine dünnere Schrift. Wodurch nun derartige harmonische Erscheinungen, die uns doch sehr kostspielig anmuten, unterstützt wurden, wird die historische Stilbetrachtung zu sagen haben. — Heute wollen wir uns nicht in historische Entwickelungsfaktoren und -zustände vertiefen.

Dagegen scheint mir auch auf diesem Gebiete der buchgewerblichen Stilbildung dringend notwendig, das Beobachtungsfeld so sehr zu erweitern, wie es uns ja das Leben fast in jeder Stadt erlaubt.

Die antiken Vasen in der Verteilung der Bilder und der Sparsamkeit der Farben und der Einfachheit des Schmuckes sind für den, der nach der Fähigkeit strebt zu bilden — also ein Gebildeter zu sein, Vorbilder auch des Buchgewerblers. Und wer den Rhythmus im Aufbau — auch alter Teile eines gotischen Domes — wie etwa des von Straßburg — ernstlich studiert, der kann als Buchgewerbler oder Verleger kein geschmackloses, künstlerisch gleichgültiges Buch liefern.

Denn ist da nicht alles harmonisch gedacht? — Sind die Randleisten der Portale, die Kehlen und Nischen und Pfeiler, sind die Figuren in ihrer Bewegung, ist nicht sogar die an sich geschmacklose Anbringung von Statuetten in den geneigten Portalleibungen voller Gleichklang im aufstrebenden — aber getreppten Aufbau des Ganzen?

Freilich solange wir nur Einzelformen studieren, kann höchstens ein Teil der Architektur geschickt profitieren und doch sind jene Dome gerade geschaffen aus großer städtischer Gemeinschaft — nur sollten auch heute noch alle Berufe Genuß und Anregung daraus zu ziehen wissen.

Allerdings lieber gar kein Anschauen alter Werke als ein einseitiges oder oberflächliches. Denn aus oberflächlichem Anschauen erwächst die größte Gefahr — die Krankheit des 19. Jahrhundert — das Außerachtlassen der Grenzen der Künste und das Außerachtlassen ihrer Harmonie.

Vergrößerung und Verkleinerung. Berücksichtigung der Verhältnisse.

Ich habe vielfach auf die Architektur und andere Künste hingewiesen — als vorzügliche Mittel künstlerisch-notwendiger Bildung gerade des anscheinend der Architektur so fernstehenden Berufes des Buchdruckers.

Obwohl immer nur auf ganz allgemeine künstlerische Überlegungen des Buchkünstlers hingewiesen wurde, muß ich doch fürchten, von einigen mißverstanden zu werden. Um dem vorzubeugen, — muß ich heute schon auf einen der allergröbsten Fehler des 19. Jahrhunderts hinweisen.

Das ist der, den ich in all diesen Hinweisen aus guter gewerblicher und künstlerischer Praxis bekämpfe — das Kopieren, das Mißachten der Beziehung aller Teile zueinander.

Kein Jahrhundert war so begeistert für die Vorzeit wie das letzte. Es ist das Jahrhundert der Museumsgründungen zu — Ehren der Vorzeit.

Und es kopierte das, wofür es schwärmte — die Dome des Mittelalters — zu kleinen Schreibtischen und Schränken, ganze Schloßfassaden zu Wandverkleidungen. Es ist uns unbegreiflich, wie man so etwas machen konnte und ich wette, ich finde in 100 Büchern von heute 75 Gegenbeispiele dazu!

Freilich vielleicht kaum mehr verkleinerte gotische Architekturen als kunstreiche Akzidenzen — vielleicht nicht — sicher aber Bilder und Klischees und Akzidenzen irgendwelcher Art —, die für ganz andre Größen gedacht sind.

Und das ist doch ganz dasselbe. Denn wenn die Lächerlichkeit nicht ganz so offensichtlich ist, so ist doch der Fehler: mechanische Übertragung irgendeiner Zeichnung in ein ganz andres Format, ganz genau so groß wie die Fehler der Münchener Künstler von 1850, die aus einem großen Dom einen zierlichen Salonschreibtisch machten.

Abgesehen von jener größten Verständnislosigkeit für Zweck und Form, für konstruktive Notwendigkeiten und Ungleichheiten, die gerade die gotische Baukunst wunderbar lehren konnte — ein Vergessen aller Verhältnisse.

Ein gotisches Holzmöbel sieht ganz anders aus als ein gotisches Steinhaus und das gotische Buch hatte mit dem Dome nur die wesentliche Gemeinschaft, in der Verteilung der Massen im Duktus und Rhythmus ebenso logisch gedacht zu sein — wie der Dom, dessen Verkleinerung stets lächerlich sein wird.

Wenn wir so sehr gegen alle Gesetze der verhältnisgemäßen, logischen Verkleinerung oder Vergrößerung sündigen, so dürfen wir zunächst die größte unsrer modernen Helferinnen anklagen — die Photographie.

Mechanisch vergrößert und verkleinert sie jede Abbildung, jede Zeichnung für den Akzidenzsatz — und das Ornament, das vielleicht im Original ein Muster künstlerischer Überlegung und Komposition war, wird zum Zerrbild und zum übelsten Beleidiger seines Erfinders.

Ist das also etwas andres als die Übertragung eines Domes in einen Schreibtisch? — Wir müßten ja rein aus Vaterlandsliebe alle Dome des Mittelalters noch heute einzureißen anfangen, wenn sie ein solches Zerrbild und Unding von Konstruktion und künstlerischen Gefühls wären.

Die künstlerische Unbrauchbarkeit beliebig vergrößerter oder verkleinerter Ornamente für den Akzidenzsatz ist in dieser Zeitschrift durch Steinlein schon mit so vortrefflich gewählten Beispielen an den Pranger gestellt worden, daß hier nur auf das Gebiet

Digitized by Google

der freieren Illustration verwiesen zu werden braucht. Sicherlich gehen wir auch in der beliebigen — mechanischen Änderung der Größe von Zeichnungen zu weit.

Und ganz entschieden hat die künstlerische Praxis der Vergangenheit und Gegenwart das Beste im Sinne des Buchstils geleistet, wo die Zeichnungen vom Künstler in der Größe geliefert wurden, in der sie im Buche erscheinen sollten.

Hier hat die vorbildliche Erkenntnis einiger Führer der modernen Kunst noch die große Menge der Verleger und Künstler zu gewinnen.

Tüchtige Lehrer der Illustration lassen ihre Schüler direkt in die freien Stellen der Textseiten Zeichnungen für die Illustration entwerfen. So kommen wir jedenfalls zu einer Harmonie der Verhältnisse von Satz und Schmuck, zu einer Ehrlichkeit und Überzeugung der Linie, die allein mit den Meisterwerken des alten Holzschnittes, des Kupferstiches, der Lithographie konkurrieren kann.

Und wenn wir es ohne weiteres als stilwidrig empfinden — eine Zeichnung oder Radierung Menzels mechanisch zu vergrößern zum Wandbild, so sollte unser Stilgefühl auch in dieser buchkünstlerischen Sphäre viel größere Feinfühligkeit als bisher betätigen.

Freilich die Künstler tun sich leichter mit großen Zeichnungen als mit solchen in Originalgröße — aber wird häufiger an den Künstler das Verlangen gestellt, nur die Originalgröße der Zeichnungen zu liefern, so werden Auge und Hand und Buchkunst gewinnen.

Sonderbar, daß man sich in München so aufgeregt, als für eine neue bayrische Briefmarke das Einliefern von Zeichnungen in Originalgröße verlangt wurde. Ist nun da auch gerade ein extremer Fall von Anforderung an feine Hand gestellt, so ist es immerhin ganz richtig gedacht.

Geist und Form.

Verfolgen wir weiter die Beziehungen der Einzelteile des Buches zueinander, so drängt sich mehr und mehr die Frage vor: wonach richtet sich nun das Ganze des Buches? Daß nichts andres als der Zweck das Ganze des Buches, das Format aller Teile bestimmt, ist ebenso selbstverständlich, als es schwierig ist, diese Forderung in jeder Hinsicht künstlerisch zu erfüllen.

In wie vielfacher Beziehung steht doch jedes Produkt von Menschenhand allein zu Zweck, Technik und nicht zuletzt zu Wirtschaft. Wie gar nützlich wäre es, wenn wir den Zwang, die Not als praktische Förderin mehr respektieren, ja feiern würden.

Denn sie — die dura necessitas — die Notwendigkeit, künstlerisch Herr der Zeitansprüche zu werden, hat in den sogenannten besten Kunstepochen gar viele — vielleicht alle technisch-künstlerischen Wandlungen im Fortschritte gezeitigt. Ich werde den Nachweis, daß es so war, im letzten Vortrag nicht schuldig bleiben — und mancher Große der Vorzeit wird uns noch bilden und noch größer werden, weil er aus technisch-wirtschaftlicher Not künstlerische Tugend gezeugt hat.

Die roheste Beziehung von Buch und Zweck wurde in den letzten Dezennien des vorigen Jahrhunderts ausgiebig gepflegt. Der Geschenkband mußte üppig sein, jeder andre durfte in schäbigstem Gewand sich zeigen. Roheit leiht gern üppige Gewänder. Künstlerischem Zweck und Stil entspricht es dagegen, wenn wir für die Massenauflage einer auf schlechtem Papier gedruckten Tageszeitung nicht Autotypien feinsten Netzes, sondern groben Netzes oder Zinkklischees wählen, die ganz mit breiten Massen rechnen.

Unsre Schriftgießereien haben aber für den Buchdruck eine solche Auswahl verschiedenartigster Typen herstellen lassen, daß wir fast für Gebetbücher und Kommersbücher, für Festdiplome und Geschäftsreklame, für Tanzkarten und Speisekarten, für die Drucksachen der Metzger und für die hypernervöser Übermenschen zweifellos durchaus passende Typen verwenden können.

Ich glaube darin übertreffen wir alle Zeiten — aber ist das sonst der Fall, wenn es gilt, illustrative Werke bestimmten Charakters zu schaffen?

Die buchgewerbliche Praxis der Vergangenheit scheint da doch instinktiv oder aus guter Überlegung heraus harmonischer illustriert zu haben. Aus den Handschriften des 15. Jahrhunderts sind vielleicht beste Beispiele zu finden.

Wie ganz anders ist da der illustrative Charakter profaner und derjenige religiöser Werke gewahrt.

Die ganz bewußte Scheidung in weltlichen und geistlichen Buch- oder Handschriften-Stil war so allgemein, daß die Worte Illustration für weltlichen Buchschmuck, und Miniaturmalerei für kirchlichen Handschriftenschmuck sich unwillkürlich einstellen. Nur ein weiteres Beispiel und Gegenbeispiel aus der Mitte des 15. Jahrhunderts mag dies illustrieren. Für kirchliche Bücher wählte man Pergament, für weltliche Papier — das Papier erlaubte eine flüchtige Malerei, eine leichte Handschrift, das Pergament verlangte sorgfältige Deckmalerei und dazu saubere Handschrift. Das kirchliche Bild bewahrte leicht seinen repräsentativen, symbolischen Charakter — wer Bilder von merkwürdigen Weltbegebenheiten schilderte, brauchte mehr Raum — Ausführlichkeit der Schilderung und eine Handschrift, die oft wie lustig und leichtsinnig die Seiten deckt — verstärkte die Stimmung des amüsierten Burgherren und seiner derben Gesellschaft. Also vielseitige Harmonie.

Sind wir in dieser Beziehung nun Meister des Stils? Wir haben eminente Buchkünstler und hervorragende Illustratoren, aber dennoch können wir — bei ganz kritischer Prüfung — selten vollkommenste

Digitized by Google

Übereinstimmung ideellen Gehaltes mit der Form feststellen. Hier aber kann niemand anders helfen — niemand anders verantwortlich gemacht werden, als der Verleger.

Ein Roman soll illustriert werden — nun — je nach den verfügbaren Geldern wird einer unsrer bekannten Zeichner oder Maler gewählt, ein ganz teurer oder einer, der's schon um weniger tut. Die Wahl des Illustrators scheint wirklich oft genug nur nach diesen Honorarmöglichkeiten sich zu richten. Gewiß so und so oft lobenswert — aber immer? Es ist doch zweifellos, daß der eine Künstler mehr für jenen, der andre mehr für diesen literarischen Buchcharakter begabt ist. Und manche sehr große Künstler sind so einseitig in ihrer Art, daß sie nur für Werke ganz bestimmter Richtung als unübertreffliche Illustratoren in Frage kommen können. Einseitigkeit macht sie nicht klein — verlangt aber unsrerseits Rücksicht.

Sattler z. B. ist zweifellos einer der größten unsrer Illustratoren — aber entspricht seine immer heroisierende, idealisierende Zeichnung wirklich jedem Werke? Seine Illustrationen zu Boos rheinischer Städtekultur sind an sich meisterlich — und das Buch ist in Schrift und Bild verglichen sehr gut — aber sind die Bilder nicht fast wie Illustrationen eines Epos?

Die Nibelungen zeigen Sattler ganz gewiß nicht zufällig auf der ganzen Höhe seiner Kunst. — Nur vergleichsweise erinnere ich hiermit an einen andern bekannten Illustrator: Robert Engels. In gewissem Sinne könnten uns diese Illustrationen Engels an die Vergleiche mittelalterlich kirchlicher und profaner Handschriftenmalerei erinnern. Offensichtlich und absichtlich sind die Illustrationen grundverschieden, — Tristan und Isoldes schmerzlicher Liebesroman verlangt Bilder, die wie entrückt sind vom Getriebe, von rasch wechselnder Zufälligkeit. — Dagegen hat Engels zu Baron Münchhausen, zu den lustigen Soldatenliedern, Bilder gezeichnet, die zu Tanz und Fiedel passen, zu Trunk und zu Lust.

Und solche Feinfühligkeit für unsern Gehalt sollte der Illustrator entschieden besitzen. Der deutsche Verleger sollte also nicht rasch nach dem Namen sich entscheiden, nur nach der Art. Es ist eben doch ein Unterschied, ob ein Indianerroman oder eine Bibel zu illustrieren ist. Freilich muß auch hier vor jeder Einseitigkeit gewarnt werden und vor jeder zu engen Begrenzung einer literarischen Gattung oder einer künstlerischen Individualität.

Harmonien schaffen setzt auch Achtung und Kenntnis der Grenzen der Künste voraus.

Da wir über dieses weite Gebiet Ludwig Volkmann ein kerngesundes Buch voll frischer und richtiger Beobachtungen danken, kann mit bloßem Hinweis dieser Abschnitt geschlossen werden.

Die große Einheit.

Ich muß mich auf den Tadel gefaßt machen, daß ich nur vom Buchdruck, nicht vom Einband, vom Vorsatzpapier, vom Format, vom Exlibris, vom Papier, vom Verlegerzeichen gesprochen habe. Drei Dinge mögen dieses Unterlassen entschuldigen.

1. Der Buchdruck ist die Seele des ganzen Buchgewerbes — er darf weitaus die größte Beachtung finden. 2. Vieles — ja fast alles, was von den stilistischen Notwendigkeiten der Buchseite, des Buchtitels gilt, gilt auch vom Buchdeckel, vom Vorsatzpapier usw. 3. Nun aber läßt sich ein Bauwerk wohl als Einheit — und auch eine Buchseite als Einheit abbilden — aber das Ganze —, Bucheinband und alles andre, läßt sich nicht im Abbild überschauen. Ohne also von der notwendigen Form des Einbandes für einen dicken Folianten, vom Vorsatzpapier eines Gedichtbändchens für zarteste Damenfinger zu reden — sei nur kurz der Mobilien des Buches gedacht: des Exlibris und des provisorischen Umschlags. — Der Umschlag hat das Recht, aus dem Rahmen strenger Harmonie zu fallen — er ist ein Mantel, der umgelegt werden und je nach Zeit anders aussehen kann. Das Exlibris ist auch ein freies Glied — nur wundere ich mich, daß man nicht häufiger Abdrucke auf verschiedenartigem Papier findet. — Immer aber soll diesen Mobilien des Buches Freiheit gegeben werden zum Anderssein. Man denke sich die Langweiligkeit irgendeines stilgemäßen Wohnraumes, irgendeiner historischen Stätte — wenn keine Zutaten andren Geistes, andrer Zeit — Teppiche und Bilder und Geräte kleine belebende Punkte wären, so würden sie oft ganz den lebendigen Reiz verlieren. Das beachte vergleichsweise der Buchgewerbler und jeder Buchbesitzer.

Man schaue sich in den Wohnräumen unsrer Schlösser um, wie da den Möbeln das freie Nebeneinander alles „Beweglichen“ gut ansteht!

Um jedoch Sinn für künstlerische Einheit zu gewinnen, gibt es wohl nichts Besseres als das Studium der Baukunst. Denn bei keinem Kunstwerk tritt so die Macht, so sehr der Voraussetzungszwang der Konzeption in die Erscheinung, wie bei der Baukunst.

Für den Buchgewerbler sollte die antike Baukunst direkt ein Schulmittel sein von Anfang an.

Leider ist uns ja durch schulmäßiges Einpauken die Antike vielfach verleidet worden und ehe ich von Antike zu jungen Schülern und Schülerinnen spreche, pflege ich sie zu voller Nüchternheit der Betrachtung aufzufordern — alle Ruhmessprüche von edler Einfalt und stiller Größe zu vergessen. Denn das wissenschaftliche Betrachten ist hier so gefährlich wie das naive beschauliche fruchtbar ist für alle bildenden Berufe.

Die drei Säulenordnungen und Stile — was können sie uns für Stillehren geben? Es fragt uns jeder Teil: Weshalb die schwere Säule im dorischen Bau? Wes-

Digitized by Google

halb die Architrave so verschieden? Ist Schwere oder Leichtigkeit da unabhängig von Architrav und Säule gegenseitig? Weshalb die schwere Säule ohne Stege zwischen den Kanellierungen, weshalb die Stellung im wuchtigen dorischen Bau so eng, im korinthischen so weit? Weshalb ist dort der Architrav durch horizontale Teilungslinien leichter gemacht, weshalb da nochmal eine Betonung der lastenden Balken durch dreigeschlitzte Enden? Weshalb aber wieder unter diesen Triglyphen die kleinen, die Last lösenden Tropfen?

Ist nicht alles Symbol von Last und Stütze, vom Auslösen des zu Schweren, vom Betonen des Ausgleichs aller Gewichtsverhältnisse in den Massen?

Man könnte ohne Zwang eine Stillehre für Buchgewerbler rein aus der Betrachtung antiker Architektur ableiten. — Die Säule der Antike ist Stil. Für uns aber sei die Type das Maß der ganzen Schöpfung. Hat das Buch Stil, dankt es einem Entwerfer seinen einheitlichen Gedanken, seine Entstehung, so ist es eine technisch-künstlerische Schöpfung, die Anspruch hat, mit jeder andern künstlerischen Schöpfung verglichen zu werden.

Schlußbetrachtung.

Die Vergleichung eines Buches mit irgendeiner andern technisch-künstlerischen Schöpfung mag manchem zu auszeichnend klingen. Aber sie besteht zu Recht. Denn die Menge vollständig unbefriedigender Bücher, die mit Kunst nichts zu tun haben, gibt nicht den Ausschlag, sondern nur das edelste, die Aristokratie unter den Büchern ist maßgeblich. Und auch diese Begrenzung des Anspruchs auf Adel besteht zu Recht, denn im Verhältnis zu der unzähligen Menge von Häusern in unsern Städten, die ganz und gar nichts von Kunst haben, ist die Zahl baukünstlerischer Schöpfungen äußerst gering.

Aber, ob der Buchgewerbler die Möglichkeit besitzt, das Buch durch einheitlichen Entwurf zu einer künstlerischen Schöpfung zu erheben oder nicht, der Name Gutenbergs allein hat das zu beweisen.

Ganz und gar muß der Buchgewerbler gleich sein dem tüchtigsten Techniker — das ist Voraussetzung —, er fühle sich aber auch zu gleichhohem Kulturwerk berufen, wie nur irgendein Künstler.

Das Gefühl solcher Berufung sei treibende Kraft zu einer Anspannung, zu einer Ausnutzung aller technisch künstlerischen Möglichkeiten, wie sie die Praxis immer gegeben hat und immer und immer weiter geben wird. Das stellt aber den Buchgewerbler in ein Beobachtungs- und Arbeitsgebiet von solchem Umfang hinein, wie das unscheinbare Buch die Welten verbindet. Seine Aufgabe ist schwer, aber immer berühre sie sich mit der Aufgabe echter und edelster Kunst.

Nicht das Klimpernkönnen macht den Komponisten, nicht das Mimen und Gestikulieren macht den Schauspieler, sondern das schöpferische Nachbilden eines ganzen Lebens, einer ganzen Persönlichkeit. — Das Bauen macht nur zum Maurer, aber Hand und Geist schafft Bauschöpfungen. So ist auch Unterschied zwischen Buchgewerbler und Buchschöpfer. Aber wie es Lieder gibt, von einfältigem Gehalt, die durch großer Komponisten Kunst unsterblich geadelt, so ist es niemand anderm als dem Buchgewerbler gegeben, auch niederste Produkte der Literatur und Publikation zu Kunstwerken umzuschaffen. Und allen Taten des Genius der Menschheit gelte die ganze veredelnde Kraft des deutschen Buchgewerblers.

Alte Drucker- und Verlegerzeichen

Von Dr. HANS WOLFF, Leipzig

IM Buchgewerbehause hat eine Ausstellung von älteren Drucker- und Verlegerzeichen stattgefunden, der zurzeit eine zweite, aus den neuesten Erzeugnissen dieses Gebietes bestehende, gefolgt ist. Die kaum zu übersehende Masse der Signete ließ sich auf verhältnismäßig wenige Grundtypen zurückführen, die mit ihren Wiederholungen und Abwandlungen zu gesonderten Gruppen vereinigt wurden. Eine systematische Behandlung dieser Grundformen und ihrer Entwicklung muß aber die mittelalterlichen Haus- und Hofmarken[1] als Urbilder der Druckerzeichen zur Betrachtung heranziehen; denn die Hausmarken enthalten bereits im Keime die wesentlichsten Züge der Signete. Die älteste, ja allgemein bekannte Druckermarke von Fust und Schöffer (Abbildung 1) zeigt in den Schilden zwei einfache, linear-geometrische Figuren, deren formale Zugehörigkeit zu der großen Familie der Hausmarken sich durch Vergleichung ohne weiteres ergibt. Daß man sich eines Zeichens und nicht etwa der Anfangsbuchstaben des eigenen Namens bediente, hat praktische Gründe, da das Zeichen eindeutiger und in der formalen Ausdrucksmöglichkeit fast unendlich ist gegen die Beschränktheit in der Anwendung der Initialen.

Aber auch die sachliche Verbindung läßt sich aus dem Charakter der Hausmarken ableiten. Unter den mannigfaltigsten Beziehungen, die zwischen einer Person und irgendeiner Sache oder einem Gegenstande durch ein solches Zeichen festgelegt werden, z. B. als Besitz- oder Willenserklärung, kommt für unsern Fall allein die Bedeutung als Urheberzeichen in

[1] Homeyer, Die Haus- und Hofmarken.

Digitized by Google

Frage, in speziellerer Fassung als Künstler- und Handwerkerzeichen, in allgemeinerer als Fabrikzeichen. Die bekanntesten Fabrikmarken aus der Zeit vor der Erfindung der Buchdruckerkunst sind wohl die Papierwasserzeichen, die ganz deutlich den Charakter der Hausmarken tragen. Aus diesen Erwägungen heraus darf man dann ohne Vorbehalt behaupten, daß die Buchdrucker, dem alten Brauche folgend und in der herkömmlichen Form, den Erzeugnissen ihrer Werkstatt ihr Signum aufdrückten. Während nun das Zeichen der Person, wenn es den Besitz oder die Unterschrift ausdrückte, von weittragendster rechtlicher Bedeutung war, so ging dieser Wert dem persönlichen Zeichen als Urheberzeichen verloren, da es in diesem Sinne nur als Erkennungsmarke galt. Rechte auf ihre Produktion wurden den Druckern durch kaiserliche Privilegien gewährt. Aus diesem Grunde rechtlicher Ungebundenheit konnten die Buchdrucker nach Gefallen oder aus praktischen, geschäftlichen Rücksichten ihre Marken ohne Schwierigkeit wechseln oder verändern. Um ein Gegenbeispiel anzuführen, sei auf die Goldschmiede hingewiesen, die aus naheliegenden Gründen verpflichtet waren, ihre Erzeugnisse nicht nur mit ihrer „gerichtlich eingetragenen“ Marke, sondern auch mit dem Stadtwappen zu versehen.

Abbildung 1. Fust und Schoeffer, Mainz

Abbildung 2. Gerhard Leeu, Gouda

Da es in fortschreitender Zeit bei der großen Anzahl und Konkurrenz der Druckereien den Druckern oder Verlegern darauf ankam, ihrer Marke ein markanteres, individuelleres Gepräge und eine sichere Kenntlichkeit zu geben, so griffen sie zu Beizeichen, für deren Anwendung wieder die Hausmarken Vorbilder liefern konnten, und zwar entweder durch Hinzufügung der Initialen aus den Anfangsbuchstaben des Namens oder des Stadtwappens (Abbildung 2). Die Initialen wurden zum Teil neben das Zeichen gesetzt oder auch auf einem zweiten Schilde angebracht. An Stelle des Heimatwappens tritt des öfteren das persönliche Wappen, das ererbte Familienwappen oder das verliehene, das von der Hausmarke wohl zu unterscheiden ist. Personen, die zur Führung eines Wappens nicht berechtigt waren, nahmen Marken an, was umgekehrt nicht ausschließt, daß Adlige, Geistliche u. a. für bestimmte Zwecke sich gleichfalls, der einfacheren Formen wegen, ihrer Hausmarke bedienten.

Die rein geometrischen Formen der Hausmarke entbehren nicht immer des sinnbildlichen Inhaltes, da man deutliche Abbildungen bestimmter Gegenstände erkennen kann, wie einen Hammer, Haken, Gabel, Leiter u. a. Wie weit aber diese, zum Teil mystisch verschleierten Figuren eine Beziehung zur Person, zu ihrem Namen, oder zum Gegenstande aufweisen, das aufzuklären ist selten geglückt. Mit Sicherheit anzunehmen aber ist, daß tatsächlich Ideenverbindungen bestanden und daß man in dieser Gruppe der Hausmarken die Urformen der sogenannten redenden Zeichen und symbolisch-allegorischen Signetdarstellungen zu suchen hat.

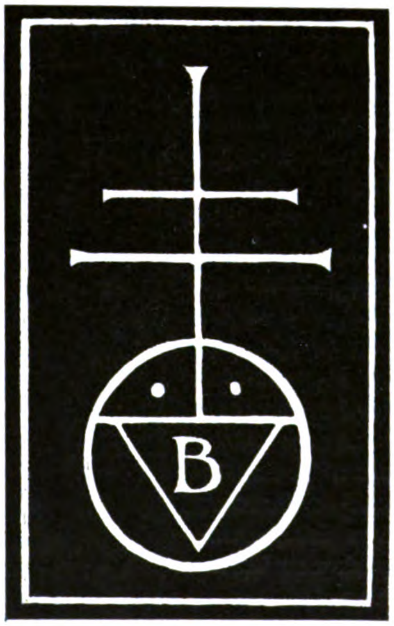


Abbildung 3. Benedictus, Bologna

An dieser Stelle wäre das typisch italienisch-venetianische Druckerzeichen (Abbildung 3) zu erwähnen, daß sich auf den ersten Blick als Hausmarke zu erkennen gibt: ein zweimal geteilter Kreis, von einem Kreuz mit doppeltem Querbalken überhöht. Zum Unterschiede vom germanischen Norden, wo fast jeder Drukker sein eigenes, persönliches Zeichen hat, erscheint diese Marke fast als Emblem der Buchdruckerkunst an sich, als Gewerbezeichen, das erst durch zugesetztes Beiwerk eine persönliche Note gewinnt. Alle tiefsinnigen Erklärungen über sinnbildliche Zusammenhänge des Zeichens mit der Buchdruckerkunst als solcher dürften wohl fehlgehen, da es sich beweisen läßt, daß es eine in Italien vorkommende und in üblicher Weise angewendete Hausmarke ist[1]. In dem Lehrbuche der kaufmännischen Buchführung des Tagliente, Venedig 1525, finden sich zwei mit dem Druckerzeichen genau übereinstimmende Marken als Zeichen von Warenballen; auf zwei Majolikatellern des British Museum ein ganz ähnliches Zeichen. In seiner einfachsten Form nun erscheint dieses Zeichen als Signet in den Drucken einer

[1] Kristeller, Italienische Buchdruckerzeichen. (Heitz.)

Abbildung 4. Fradin, Lyon

Gesellschaft, die mit den Typen des Nikolaus Jenson und nach seinem Tode unter Fortführung seines Namens seit 1480 in Venedig druckte. Bekannt sind von den Teilhabern nur Johannes de Colonia und Johannes de Seligenstadt, die andern werden als „socii“ angeführt. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist dieses Zeichen die Hausmarke des Johannes de Colonia, des Hauptes der Gesellschaft, und ist als Signet der sogenannten Jensonschen Drucke von den andern venetianischen Druckern übernommen worden, vielleicht aus Hochachtung vor dem berühmten Namen Jensons, vielleicht auch zwecks Nachahmung seiner vielbewunderten Drucke. Jedesfalls findet es in kurzer Zeit bei der Mehrzahl der Drucker Venedigs und der andern italienischen Städte Aufnahme, die das Signum durch Beiwerk und Variationen individueller zu gestalten suchen.

Dieses typisch italienische Zeichen ist in seiner Anwendung nicht auf Italien beschränkt geblieben, wenn es auch für das Ausland mehr oder minder als Ausnahme gilt. Am meisten trifft man es noch in französischen Offizinen (Abbildung 4) an, die es vielfach in der Weise umformen, daß der Kreis nicht von einem Kreuz mit doppeltem Querbalken überhöht wird, sondern von einer Figur, die einer oben geschlossenen 4 gleicht. Zeitlich sehr früh wird der unveränderte Typus in Deutschland verwendet und zwar in Rostock von den „Brüdern vom gemeinsamen Leben“, und später, um 1500, von Johann Schott in Straßburg. Johann Grüninger führt es schon in den 90er Jahren, setzt aber über das Kreuz die Straßburger Lilien.

Die dekorative Fähigkeit, die den Druckermarken als ornamentalen Gebilden innewohnt, konnte von den Erstlingsdruckern nur in bescheidenem Maße ausgenutzt werden, da das Zeichen zweckentsprechend als bekräftigendes Siegel der Schlußschrift beigegeben wurde. Erst mit dem Auftreten der Buchillustration beginnt eine neue, künstlerische Produktion der Druckermarken und für die Signete ältesten Stiles eine neue, formale Verwendung, indem diese entweder der Titelillustration selbst eingefügt, anfänglich zwar noch recht ungeschickt, oder, wenn das Signet selbständig blieb, mit Umrahmungen mannigfachster Art verziert wurden. Die erste Art gewinnt von ca. 1510 ab größere künstlerische Bedeutung, seitdem die Titelillustration der freien, rein dekorativen Titelbordüre gewichen ist. Größtenteils sitzt die Tafel mit dem Zeichen in der Mitte der unteren oder auch oberen Leiste und wird durch allerhand Tiere, die die Schilde halten, oder durch umrankendes Blattwerk in das Dekorationsmotiv der Bordüre eingezogen. In ähnlicher Weise wird das frei zu verwendende Signet ausgestattet, von den einfachsten, ornamentalen Umrandungen an bis zu den reichsten, figürlichen Kompositionen. Es liegt im Wesen der Sache, daß die Schilde aufgehängt

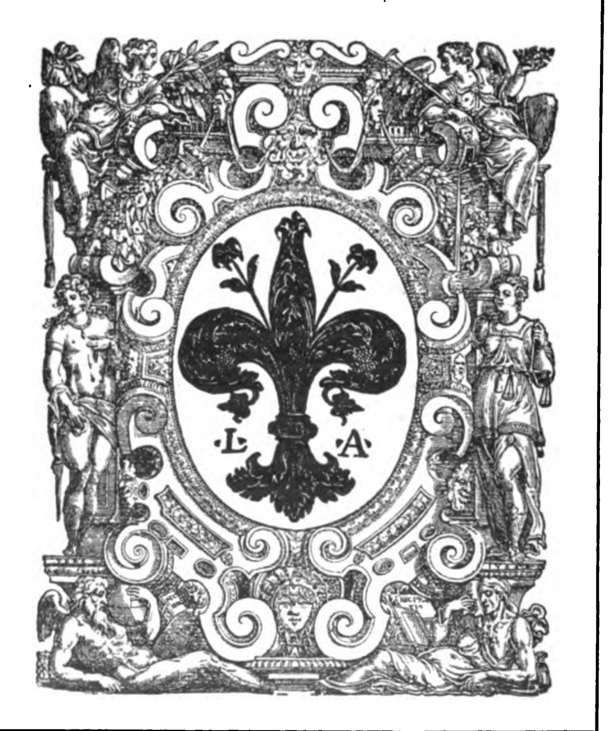


Abbildung 5. Giunta, Venedig

Digitized by Google

oder angelehnt sind, vornehmlich aber, daß sie gehalten werden, sei es nun von einem Engel oder von einem Ritter und einer Dame, oder von Tieren, die in symbolischer Beziehung mit der Marke verknüpft sind, von Basilisken, Greifen, Adlern, Löwen, Bären u. a. Noch recht illustrationsmäßig in der Anlage mutet das älteste Straßburger Signet an, das von Grüninger im Narrenschiff 1494 verwendet wurde: seine Hausmarke auf einem offenen Buche, das ein Adler mit der linken Klaue aufrecht hält. Den reifen Stil dagegen, den Höhepunkt bildlicher Ausstattung, repräsentiert die vermutlich von Hans Baldung gezeichnete Druckermarke des Peter Schöffer von 1531. Symmetrisch und doch mit freierem Rhythmus gruppieren sich um das bekannte Schöffersche Signet mit dem Doppelhaken zur Linken ein Schäfer mit Schafen (im Sinne eines redenden Zeichens) und ein Dudelsackbläser, zur Rechten ein Ritter mit einer Dame. Derartige vielfigurige Kompositionen übertreffen natürlich im Format die frühen Druckerzeichen um ein Mehrfaches. Der Gebrauch des Hausmarkenzeichens bleibt bis weit ins XVI. Jahrhundert hinein in Übung, wenn es auch später nicht mehr allein, sondern nur als Beigabe zu den inhaltreicheren Motiven auftritt.

In Begleitung des Hausmarkenzeichens findet sich des öfteren das persönliche Wappen, das sich durch seine kompliziertere Form einleuchtend von der Hausmarke unterscheidet. Erst um 1500 erscheinen

Abbildung 6. Badius, Paris

Familienwappen allein als Druckermarken. Martin Schott in Straßburg benutzt sein Familienzeichen, einen Kohlkopf mit offenen Wurzeln, und seine Initialen als Signet. Sein Sohn Johann Schott bedient sich anfangs desselben Wappens, nur mit den eigenen Initialen, nimmt dann aber zum Schluß seiner Tätigkeit das reichere Wappen seines Großvaters Johann Mentelin an. Als besonders charakteristisch möge Matthias Schürer aus Straßburg genannt sein, dem sein einfaches M. S. nicht mehr gefällt und genügt, als er vom Kaiser Maximilian ein recht dekoratives Wappen mit einer Korngarbe im Schilde verliehen bekommt.

Eine dritte Gruppe wäre das Monogrammsignet, das sich als selbständige Bildung in früher Zeit kaum vorfindet, sondern nur als Präzisierung hinzugefügt wird, namentlich von den italienischen Druckern zu ihrem bewußten Gewerbezeichen. Im XVI. Jahrhundert hilft über die Dürftigkeit der eigenen Form eine reiche Umrahmung fort, wie wir sie bei Martin Fleck und Thomas Anshelm, von Hans Baldung gezeichnet, und bei Matthias Hupfuff und Reinhard Beck, von Hans Wechtlin, antreffen. Erst dem XVIII. und

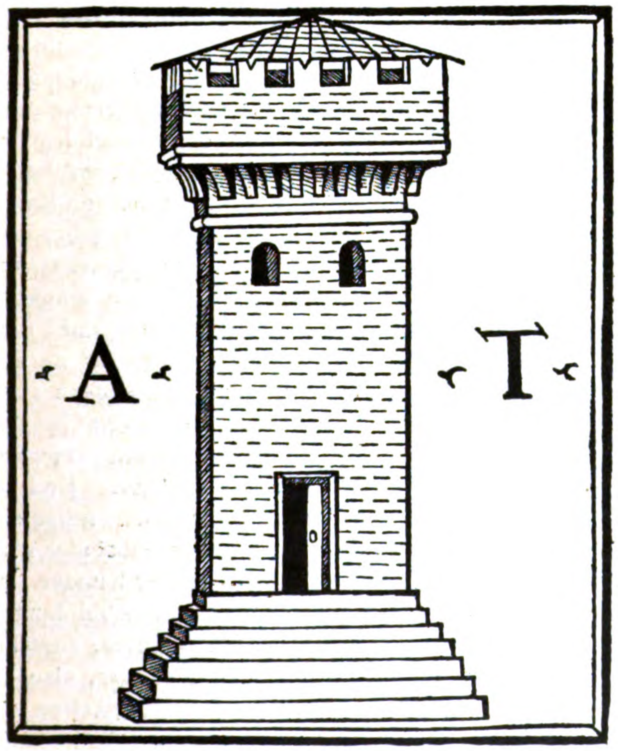


Abbildung 8. Andreas de Torresanis, Venedig

Digitized by Google

dem beginnenden XIX. Jahrhundert war die Ausbildung des verschnörkelten Monogrammes vorbehalten, dessen Vorbilder wohl in den Initialen der Schreibmeister des ausgehenden XVI. Jahrhunderts zu suchen sind.

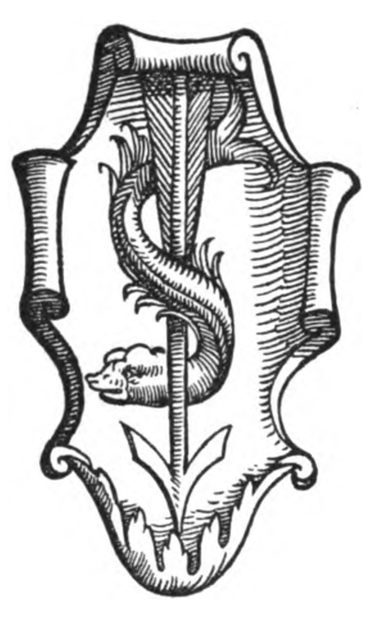


Abbildung 9. Westheymer, Basel

Gleichfalls bis in die Anfänge zurückreichend ist die Anwendung eines Stadtwappens (Abbildung 2), das gern von Druckern, die im Auslande arbeiteten, mit Hinweis auf ihre Heimat den sonstigen Zeichen beigegeben wurde, wie z. B. von dem in Neapel tätigen Buchdrucker Sixtus Riessinger aus Straßburg und dem Cölner Verleger Ludwig Hornken auf seinen französischen Verlagswerken. Am bekanntesten ist das Signet der über viele Länder zerstreuten Familie der Giunta (Abbildung 5) geworden, deren Florentiner Lilie über ein Jahrhundert lang in vollster Blüte stand. Auch dem Baseler Stadtwappen, dem Baselstabe, begegnet man sehr oft und gern, zumal in der kräftigen Gestaltung von Urs Graf für Adam Petri: das Wappen von zwei mächtigen Basilisken gehalten. Interessant ist die Verwendung des Baseler Stadtwappens in ähnlicher Darstellung als Gesellschaftsmarke, gemeinsam von Amerbach, Johann Petri und Froben, gleich als ob sie damit sagen wollten, an diesen Werken wären die besten Kräfte Basels tätig gewesen.

Abbildung 7. Vogtherr, Straßburg

Eine andre Gattung von Druckermarken wählt engere Ortsbezeichnungen zum Vorwurf anschaulicher Darstellung. Besonders markante Straßen- und Häusernamen lieferten den Stoff für zum Teil sogar humoristische Ausdeutungen, und ihre Bilder geben den Interessenten gleichsam die Lage und die Adresse der Offizin an. Eines der in der Geschichte der Buchdruckerkunst berühmtesten Häuser ist in Straßburg das Haus „zum Thiergarten", in dem immer mindestens ein bekannter Drucker seiner Kunst oblag. Johann Prüß und Reinhard Beck, die eine Zeitlang gemeinschaftlich druckten, bilden auf ihren Signeten mehr oder minder primitive und komische „Tiergärten" ab. Letzterer ließ sich sogar von Hans Wechtlin einige Titelbordüren zeichnen, deren Gesamtmotiv in diesem Sinne gefaßt war. Arnold Birckmann in Cöln wohnte in der Straße „unter Fettenhennen", und sein Signet schmückt eine fette Henne unter einer Birke — gleichzeitig auf seinen Namen anspielend — mit der Beischrift in pingui gallina. Johann Gymnicus wohnte in Cöln im „Einhorn", sub Monocerote, und hatte ein Pferd mit einem mächtigen Horn in seiner Marke. Wenn aber eine Offizin traditionell an der Art des Signetes festhält und im Laufe der Jahrzehnte die Werkstatt öfter wechselt, dann ereignet sich folgende unfreiwillige Komik: Hieronymus Verdussen aus Antwerpen wohnt „in de 10 Gheboden" und hat Moses mit den Gesetzestafeln in seiner Marke; er zieht in den „roten Löwen" und führt einen solchen; seine Nachfolger siedeln in die „zwei Störche" über und nehmen dieses Zeichen an, darauf „au sac d'or" einen Geldbeutel, um schließlich im „heiligen Augustin" mit dem Bilde dieses Kirchenvaters zu enden. Daß derartige Bezeichnungen auch den Stoff für das Firmenschild abgegeben haben, ist ohne weiteres anzunehmen, es würde sich höchstens um die Feststellung der Priorität des Ladenschildes oder des Signetes handeln.

Geht man nun noch einen Schritt weiter, in das Haus hinein, so steht man in der Werkstatt selber, und auch diese Darstellung ist, allerdings im beschränkten Maße, zur Verwendung gekommen. Das hervorragendste Signet mit einer Buchdruckerpresse und mit daran beschäftigten Arbeitern ist die von Badius Ascensius in Paris gebrauchte Marke, Prelum Ascensianum (Abbildung 6), deren prächtige, kraftvolle Zeichnung wohl nicht mit Unrecht auf Dürer zurückgeführt wird. Die andern Pressen, darunter eine von Geoffroy Tory gezeichnete, sind schwächlicheren Charakters. Und als Kuriosum sei noch mitgeteilt, daß der Meister selbst sich nicht den Blicken seiner Kunden entzieht, denn das Vogtherrsche Porträt (Abbildung 7) ist kaum anders als ein Signet zu deuten, zumal er auch Zeichner und Formenschneider war, also ein Selbstporträt keine besondern Schwierigkeiten verursachte.

Wie den Bezeichnungen von Straßen und Häusern suchte man auch den Eigennamen eine bildliche

Digitized by Google

Gestaltung abzugewinnen (Abbildung 8). Es ist bereits im ersten Abschnitte darauf hingewiesen worden, daß man unter den alten Hausmarken Gegenstände wie ein Mühlrad, eine Leiter dargestellt findet, die teilweise als direkte bildliche Übertragung des Namens anzusehen sind. Aus der vielseitigen Menge der Druckerzeichen seien nur einige besonders charakteristische hervorgehoben. Der Straßburger Drucker Johann Knoblauch verbildlicht seinen Namen durch Knoblauchstauden, die nicht nur seine Signete zieren, sondern auch als Pflanzenornament in Titelbordüren erscheinen. Eine reizende Erfindung liegt dem Signet des Baseler Matthias Apiarius (Biener) zugrunde: Bienen umschwirren einen Bären, der sich redliche Mühe gibt, aus einem hohlen Baume den Honig herauszuholen. Theodor Baum in Cöln tritt ziemlich anspruchsvoll mit dem Baum der Erkenntnis und Adam und Eva auf, während sich Crafft Müller, auf seinen Vornamen anspielend, in Kraftäußerungen gar nicht Genüge tun kann: er führt einen Löwen mit einer Säule auf der Schulter und im Wappenschilde Simson, wütend die Keule schwingend. Die liebenswürdigste und künstlerisch vollendetste Darstellung bietet das eine Signet von Christoph Froschauer in Zürich, das von Hans Holbein gezeichnet und von Lützelburger geschnitten ist: im Vordergrunde einer Landschaft, einer „Au“, steht eine Palme, die Frösche zu erklettern versuchen. Zuweilen läßt auch Froschauer höchst verschmitzt einen einzelnen Frosch mitten in eine Illustration einfügen, wie z.B. in den Titelholzschnitt und die Schlußillustration zum „Pilgerschiff“. Einmal sitzt dieser Frosch auf dem Stundenglase des Todes, zum andern hoch oben im Blattwerk eines Baumes.

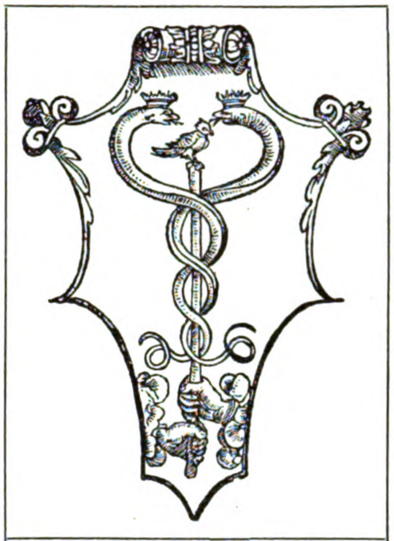


Abbildung 10. Froben, Basel

Die letzte Gruppe, die an Zahl und Wert reichste, wird von den Signeten symbolischen und allegorischen Inhaltes gebildet. Symbol und Allegorie war das rechte Thema des XVI. Jahrhunderts, der klassischen Zeit klassischer Studien. Man tat sich selbst etwas auf seine klassische Bildung zugute, einzelne Drucker waren ja auch Gelehrte, und man konnte auch viel voraussetzen. Und so schwelgte man denn in Sinnbildern und Wahlsprüchen, die manches Mal sehr weit hergeholt waren. Die ganze Skala menschlichen Denkens, Fühlens und Wollens zieht in symbolischen Zeichen und allegorischen Darstellungen an den Augen vorüber. Den Hauptgewinn an dieser unendlichen Mannigfaltigkeit trugen die Künstler davon. Denn nun strömten ihnen aus dieser unerschöpflichen Quelle Anregungen und Aufgaben zu, die ihrer Phantasie und Gestaltungskraft keine Zügel anlegten. Die natürliche Folge ist ein stetes Wachsen des selbstständigen und dekorativen Wertes der Signete auf Kosten der Titelbordüre, die sich jetzt, im Gegensatze zur früheren Zeit, in den Dienst des Verlegerzeichens stellen muß (Abbildung 5 und 14).

Wohl das älteste Signet symbolischen Inhaltes gehört dem venetianischen Drucker Aldus Manutius an. Ein Delphin windet sich um den Schaft eines Ankers, wodurch die Devise festina lente symbolisiert wird. Das Bild stammt von Münzen der Kaiser Vespasian und Domitian, der Ausspruch der Tradition nach vom Kaiser Augustus. Dieses Signet fand allerorts lebhafteste Nachahmung und Umbildung (Abbildung 9), eine Art geschäftlicher Empfehlung; denn die Aldinen waren die gesuchtesten, klassischen Bücher. Gleichfalls auf antiker Überlieferung beruht das Zeichen des Valentin Curio in Basel von Hans Holbein: eine Hand zieht mit einer Feder zwischen zwei dicht nebeneinanderlaufenden Linien einen neuen, feinen Strich, das Sinnbild präziser Arbeit, die Aufgabe eines Wettstreites zwischen Parrhasios und Protogenes. Johann Froben, der bedeutendste Baseler Drucker, verwendet den Merkurstab (Abbildung 10), der Straßburger Bernhard Jobin eine Imperatorenbüste auf einem Sokkel und Plantin in Antwerpen einen Zirkel (Abbildung 11).

Abbildung 11. Plantin, Antwerpen

Wolfgang Köpfel aus Straßburg, ein eifriger Anhänger der Reformation, gibt seiner religiösen Gesinnung im Signet Ausdruck: ein Eckstein, von Engeln getragen, von der Taube in der Glorie gekrönt, umgeben von erklärenden Bibelstellen. Von gleicher Anschauung zeugt das Zeichen des Kruzifix von Voegelin in Leipzig. Eine sehr

Digitized by Google

feinsinnige Darstellung enthält das Signet des Christian Egenolff zu Frankfurt a. M.: ein menschliches Herz in Reisigflammen auf einem Altar geopfert.

Die Palme, das Symbol der Fruchtbarkeit, wird vornehmlich von Baseler Offizinen geführt, und hier ist es wieder eine Arbeit von Holbein, die als erste in der Reihe steht: die Palma Bebeliana, in deren Zweigen wagerecht ein Preßtiegel liegt, gegen den sich ein darunterliegender Mann anstemmt. Im ersten Zustande des Signets findet sich auf der Kante des Tiegels die schöne Inschrift: Verdruck mich armen nit. Mit geringen Veränderungen folgen die Palmen des Michael Isengrin (Abbildung 12) und des Thomas Guarin.

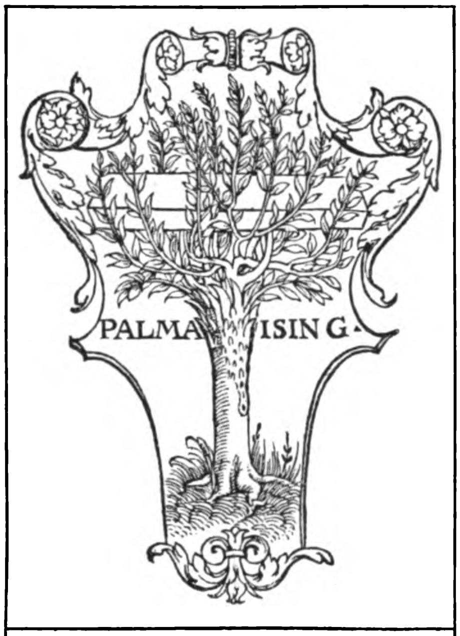


Abbildung 12. Isengrin, Basel

Aus den figürlichen Darstellungen der Allegorien erwachsen den Künstlern größere Aufgaben. Johann Knoblauchs Marke zeigt ein nacktes Weib, die Wahrheit, aus einer dunklen Felsspalte ins helle Licht emporsteigend. Auf Andreas Cratanders Zeichen (Abbildung 13) steht die Göttin des günstigen Augenblicks auf einer Kugel mit einem Schermesser in der erhobenen Hand. Johann Oporinus führt den Arion auf einem Delphin, Jacob Cammerlander die Fortuna mit verbundenen Augen, die Familie der Rihel die Sophrosyne mit Winkelmaß und Zaumzeug (Abbildung 14), von Tobias Stimmer in herrlichen Umrahmungen entworfen. Die Fama des Siegismund Feierabend — Übelwollende nennen sie die „posaunende Reklame" — wird von den ersten Künstlern der Zeit gezeichnet, von Tobias Stimmer, Virgil Solis und von Jost Amman allein 35 mal. Die Fama zeigt sich auch des öfteren in der ansprechenden Gesellschaft eines Raben und zweier Hähne, als vereinigte Marke des Feierabend, Georg Rab und Weygand Hanen.

Zum Schluß sei auf ein Meisterwerk Holbeins hingewiesen, auf die Titelbordüre für Adam Petri. Dort schreitet zwischen den zwei Evangelistensymbolen der unteren Leiste ein majestätischer Löwe, auf dessen Rücken, fast etwas ängstlich, mit angezogenen Beinen ein nacktes

Abbildung 13. Cratander, Basel

Abbildung 14. Rihel, Straßburg

Digitized by Google

Knäblein sitzt, in der rechten Hand die Zügel, in der linken eine Fahne mit dem vollen Namen und dem Monogramme Adam Petris und der Jahreszahl 1523.

Die angeführten Typen erhalten sich in allen erdenklichen Varianten bis weit ins XVII. Jahrhundert hinein und werden sogar noch durch Städte- und Gebäudeansichten und durch reine Landschaftsbilder, meistens Seestücke, vermehrt. Alsdann beginnt aber der Verfall, der von dem einstigen Reichtum nur das verschlungene Monogramm übrig läßt.

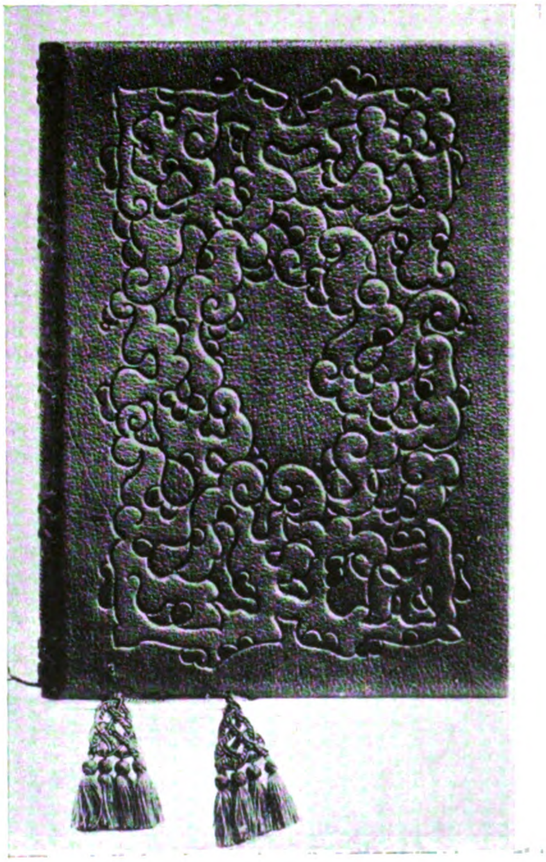
Dänisches Buchgewerbe

Von PAUL WESTHEIM, Berlin

DAS dänische Buchgewerbe bietet nicht jenes einheitliche, sympathische Niveau, das wir bei dem übrigen Kunsthandwerk, an den Metallarbeiten, den Textilien oder dem Porzellan schätzen. Es scheint in seiner Entfaltung durch wirtschaftliche Ursachen gehemmt, und man geht kaum fehl, wenn man dieses Hemmnis in der fast unbestrittenen Macht des Gyldendalschen Verlages erblickt. Er besitzt eine trustartige Gewalt, weil neben ihm keine bedeutende Verlagsanstalt besteht, wahrscheinlich auch nicht bestehen kann. So fehlt der Ansporn, den bei uns eine lebhafte Konkurrenz sich wechselseitig gegeben; der Gyldendalsche Verlag kann über Form und Aufmachung des dänischen Buches verfügen — und es scheint, daß dieser allein ausschlaggebende Geschmack nicht gerade der beste ist, daß vorhandene wertvolle Kräfte nicht genutzt werden. Es mag dies als ein Beispiel hingenommen werden zu der früher einmal hier aufgeworfenen Frage, wie weit die Buchausstattung auch als wirtschaftliches Problem aufzufassen ist.

Die Dänen haben mancherlei Anregungen von dem übrigen Europa zu nutzen gewußt. Von Deutschland besonders haben sie jene Hochachtung vor der rein typographischen Qualität erhalten, die bei uns jetzt mit so unermüdlichem Eifer gepflegt und empfohlen wird. Sie benutzen nicht wenig deutsche Typen; ihre Setzer suchen dieses Material, ganz wie bei uns, ohne Beiwerk als sachliche Flächendekoration anzuordnen. Die Fachschule des Vereins für Buchhandwerk könnte — abgesehen von ein paar kleinen Eigenheiten — eine deutsche Lehranstalt sein. Aus dieser Spiegelung haben wir zu erkennen, daß der von uns beschrittene Weg der richtige, der gegebene war.

Wäre die dänische Buchkunst nur ein solcher Ableger, so brauchten wir uns nicht weiter damit zu befassen. Aber es sind in dieser vom Berliner Kunstgewerbemuseum veranstalteten Ausstellung ein paar Blätter, die zu denken geben. Blätter, die über die rein typographische Sachlichkeit hinausgehen, in denen ein Drang zur ornamentalen Gestaltung, zur freien und schöpferischen Entladung der Phantasie aufflackert. Wir haben, einseitig wie wir scheinbar stets sein müssen, diese Dinge verdammt und verbannt. Wenn wir auch Qualität, sogar die höhere Qualität haben, so fehlt uns doch der schöne Reichtum, die bunte Vielseitigkeit, die die Qualität niemals zur langweiligen Wiederholung werden läßt. Und die Dänen erinnern uns, daß wir ohne Not eine Entwicklung abgebrochen haben, die vielleicht gute Früchte getragen hätte. Die Schätzung, die vor zehn und mehr Jahren *Gerhard Heilmann* in Deutschland genossen hat, mag ins Gedächtnis zurückgerufen sein. Damals hatten wir Sinn für seine stimmungsstarken Schildereien, für jene fein abgetönten Landschaften mit ihrem Getier und Gesträuch, das mit dekorativem Rhythmus angeordnet war! Damals hatten wir noch nicht den Sachlichkeits- und Exaktheitskoller und vermochten uns noch zu freuen über eine so zart empfundene Komposition.



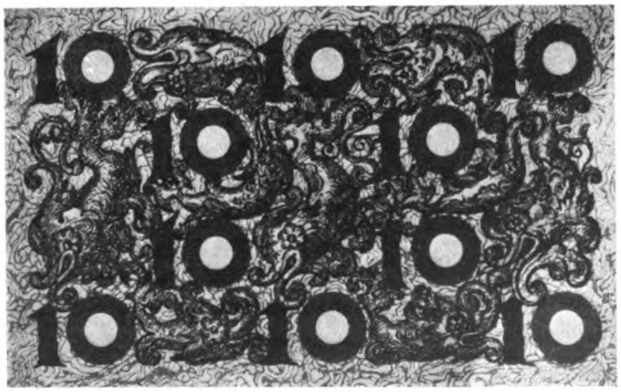
Adresse für B. Björnson. Entwurf *Thorvald Bindesböll* Ausführung *Anker Kyster*

Während wir diesen Heilmann und seine Art aus dem Auge verloren haben, hat

Buchumschlag für den Gyldendalschen Verlag

sich das alles bei den Dänen munter weiter entwickelt. Es fehlt auch nicht an den üblen Ausartungen, die sich hier in den Händen zweifelhafter Geister sofort einzustellen pflegen. *Hans Tegner*, von dem eine ganze Menge Arbeiten zu sehen waren, wäre das gegebene Beispiel. Er hat weder die Delikatesse noch die straffe Selbstzucht eines Heilmann; vielmehr ist er eine von jenen verblüffenden Geschicklichkeiten, die alles können, was die andern gerade vor ihnen getan haben. Dabei mag sich gewiß auch mancherlei Annehmbares ergeben, wie etwa der für Tegner verblüffende Weihnachtskatalog für den Schubotheschen Verlag. Allein das kann doch nicht darüber hinwegtäuschen, daß der eigentliche Charakter dieses Künstlers ist, keinen Charakter zu haben. Hätte er wie viele unsrer mittleren Begabungen den festen Halt, den ein rein typographisches, sachlich tektonisches Arbeiten verleiht, so wäre er sicherlich viel weniger Entgleisungen ausgesetzt. Tegners Einfluß in Dänemark ist beträchtlich. Der treffliche Anker Kyster, von dem noch zu sprechen sein wird, hat sich von ihm Bucheinbände entwerfen lassen, die nur durch die handwerkliche Qualität bemerkenswert sind. Und man behauptet wohl nicht zu viel, wenn man seinen Eintritt bei Bing & Gröndahl und den unverkennbaren Rückgang dieser Porzellane in einen ursächlichen Zusammenhang bringt. Tegner übernahm hier die Stelle *J. F. Willumsens*, von dem wir ein starkes und frisches, in der Komposition reifes Plakat abbilden.

Der geistige Führer und Anreger war der vor zwei Jahren verstorbene *Thorvald Bindesböll*. Er ging darauf aus, eine charaktervolle Ornamentik zu prägen, die beim Naturvorbild einsetzt und nach dem Barock zu stilisiert ist. Ja, er geht weiter, geht auf Chinesisches zurück, um das alles kraft seiner Persönlichkeit auf moderne Weise auszudeuten. Am stärksten wirkt er mit dem flachen Reliefdekor seiner Silberarbeiten. Dieses schuppenartige Übereinanderlagern von fischblasenartigen Formen ergibt auf dem glänzenden Metall jenen reichen und doch milden Wechsel von Licht und Schatten, der den besonderen Reiz dieser Dinge ausmacht. Bindesböll hat versucht, diese Ornamentik auf buchgewerbliche Arbeiten zu übertragen. Nicht immer mit Glück. Ein paar Entwürfe in dieser Art für Briefköpfe sind jenseits aller Kritik; dagegen



Banknote (Vorder- und Rückseite) von *Thorvald Bindesböll*

Digitized by Google

J. F. Willumsen: Plakat

steht sie ausgezeichnet auf der Lederfläche der Bucheinbände. Sonst pflegt er in seinen graphischen Arbeiten diese Formen meistzusammenzulegen, zu breiten, wulstartigen Rändern, die belebt sind durch starke Farbenkontraste. Da steht ein Weinrot neben Schwarz, ein Braungelb neben Schwarz — wie auf dem für Bindesböll charakteristischen Zehnkronenschein. Die eine Seite teilt er auf durch eine Folge der Wertziffer 10, wobei die 1 stets schwarz, die 0 in einem Rotgelb gedruckt ist. Dazwischen schlingt sich eine schwarze Ranke. Auf der Rückseite hebt sich in großer schwarzer Schrift der Betrag: 10 Tikronen von einem leichten Ährengrund ab. Dieser Schein gibt wenigstens eine Andeutung von den Wesenselementen seines Stiles, der trotz einiger Nachahmung scheinbar auf seine Person beschränkt blieb.

In Deutschland bekannter ist *Anker Kyster*, der feinfühlige Buchbinder, der Dichter der Tunkpapiere. Er hat nach Bindesbölls Entwürfen manch trefflichen Einband ausgeführt und damit wiederum bewiesen, daß es auch für den noch so exakt arbeitenden Handwerksmann weniger eine Schande ist, die Vorlage eines feinen Künstlergeistes in sein Leder zu übertragen, als ihm mit angenommenen Begriffen keuchend nachzuhumpeln. Berühmt und zwar über ganz Europa berühmt geworden ist er eigentlich durch jene Tunk- und Kleisterpapiere, in denen — so schnurrig es auch klingen mag — die dänische Seele, diese Seele des Niels Lyhne, dieses Porzellanstück in grau und weiß, sich so schlackenlos entfaltet. Es sind müde und blasse Töne, Töne voll Weichheit und doch ohne Zärtlichkeit, Töne, in denen nicht eigentlich die Natur, aber eine unbändige Sehnsucht nach der Natur, nach grünenden Blättern, nach weißen Astern und Seerosen, nach dem fahlen Gerank der Algen steckt. Und er hat sich für diese Tunkereien eine verblüffende Technik ersonnen. In dem Fluß der Farben spart er helle Tropfen aus, die er bisweilen wie eine Blütendolde auseinanderzieht und die er doch niemals zu einem der Tunkerei gänzlich fern liegenden Blümchendekor werden läßt. — Über diese Gefahr ist auch *Rasmussen* glücklich hinweggekommen, den

Tunkpapier von *Anker Kyster*

Gerhard Heilmann: Briefpapierpackung

ich nicht treffender als den dänischen Vogeler zu charakterisieren vermag. Mit Vogeler gemein hat er eine Delikatesse der Niederschrift und eine Lyrik der Naturbetrachtung, die sich bei ihm nur kerniger, männlich frisch und unsentimental äußert. Die ausgestellten Vorsatzpapiere und Kärtchen — es sind anspruchslose Blumenstücke — zeugen von einem sehr beherrschten Raumempfinden.

Außer dem angejahrten *Lorenz Frölich*, der seinem Wesen — nicht seinem Können — nach einer durch die Photographie bereits überflüssig gemachten Illustratorenschule gehört, wären noch zwei tüchtige Buchbinder: *Jakob Baden* und *Axel Hou*, der die Japaner mit Verständnis studiert hat, und die beiden *Skovgaards* zu nennen. Niels, der jüngere, pflegt mit einem liebenswürdigen Talent mit Vorliebe die Radierung. Joachim ist der Schöpfer der monumentalen Fresken der Viborger Domkirche. Was wir an Hodler schätzen, die straffe und entschiedene Linienführung, die das einzelne betont und doch unerbittlich der klaren Komposition unterwirft, was die Jungen erstreben, eine dekorative Malerei, die dem Raum eingeboren scheint, was als Synthese sich aus dem Impressionismus ergeben muß, die neue Fertigkeit, die lebendig und bedeutend zugleich in die Sinne dringt, all das flackert wie verheißungsvolles Nordlicht durch diese Malereien. Daneben bedeuten die buchgewerblichen Arbeiten, die so zwischendurch entstanden sind, recht wenig. In einem Engel oder einem Posaunenbläser etwa, die er für eine liturgische Drucksache gezeichnet hat, spürt man wohl die starke Faust des Künstlers; allein sie bleibt in solcher Arabeske stecken und das Ganze, als buchgewerbliche Leistung betrachtet, erscheint doch ungeordnet, ungelöst.

Alles in allem, dem dänischen Buchgewerbe ließe sich für uns nur die Anregung entnehmen, unsre Kräfte nicht ausschließlich auf das Typographische festzulegen, sondern die abgebrochene Entwickelung, die ihr Ziel sah in der Entfesselung reicher, künstlerisch lebendiger Phantasiewerte, wenigstens zu dulden, wenn nicht gar zu pflegen.

Über hebräische Typen und Schriftarten

Von RAFAEL FRANK, Leipzig

IN weit größerem Maße als zur Zeit der Humanisten betreibt unsre heutige Gelehrtenwelt das Studium des Hebräischen und Aramäischen, zweier engverwandter semitischer Idiome, die sich dazu noch eines gemeinschaftlichen Alphabets bedienen. Auch sind es nicht bloß die christlichen Theologen, die aus dem Schrifttume der Juden Aufschluß und Verständnis über die Person und die Zeit des galiläischen Rabbi suchen und finden, — sondern die neuzeitlichen Funde im Orient, die aus ihren Gräbern auferstehenden Zeugen einer hochentwickelten Kulturwelt, haben den Sprach- und Geschichtsforscher einsehen lassen, daß das richtige Erkennen und Bewerten jener Funde von der ausreichenden Kenntnis der Fundamentalidiome abhängt, die einstmals unter jenem Himmelsstriche beheimatet waren und deren eines, verhältnismäßig noch recht lebendig, in dem Hebräisch unsrer Tage erhalten ist.

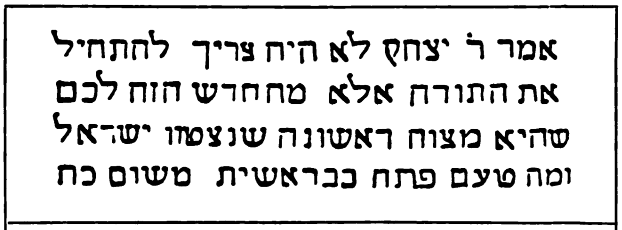


Abbildung 1. Type Reggio (gedruckt Reggio 1475)

Bedingt schon dieses neuerwachte Interesse für die hebräische Sprache eine intensivere Arbeit auf dem Gebiete der Typenherstellung, so kommt hinzu, daß es sich bei Brauchbarmachung der hebräischen Type nicht bloß um ihre Verwendung für Bibeldrucke, althebräische Literatur, Grammatiken, Gebetbücher — im östlichen Europa zum Druck von Erbauungsbüchern, Unterhaltungs- und Zeitschriften und Tageszeitungen — handelt, sondern es ist dabei einer bereits merkbar in die Erscheinung getretenen Bewegung Rechnung zu tragen, die ihre Forderungen an die schwarze Kunst wohl zu stellen wissen wird: Damit meine ich die zionistische Bewegung, die sich zur Befruchtung und Verbreitung der nationaljüdischen Idee des Mittels der hebräischen Sprache und Schrift bedienen will.

Ich werde am Ende meiner Ausführungen auf die Gesichtspunkte zurückkommen, die für eine Neugestaltung der hebräischen Type maßgebend sein dürften und hoffe, zeigen zu können, daß es heutzutage für den Buchgewerbler von Belang ist, die Entwicklung der hebräischen Type, sowie die Zielpunkte dieser Entwicklung kennen zu lernen.

Es ist weder meine Aufgabe, noch meine Absicht, von der Erfindung der Buchdruckerkunst und dem Anteil der Juden an dieser Erfindung und besonders ihrer Verbreitung, zu sprechen; ich will nur beiläufig erwähnen, daß es Geschichtshypothetiker gegeben hat, die diese Erfindung — in ihrem ersten Keime — in die Zeit des zweiten Tempels zurückverlegen wollten. Im Talmud wird nämlich verschiedenen Priesterfamilien, die irgendeine Zurichtung für den

Digitized by Google

heiligen Dienst als Familiengeheimnis ängstlich hüteten, ob dieser Geheimhaltung von den Rabbinen ein Tadel ausgesprochen[1]. Ein Priester, Ben-Kamzar, verstand es, den vierbuchstabigen Gottesnamen, mit den vier Fingern seiner Hand in einem Zuge zu schreiben. Nun wollen einige behaupten, daß Ben-Kamzar mit vier Stempeln gearbeitet habe; eine Behauptung, die im Hinblick auf die uralten Stempeldrucke der Chinesen, sowie auf die der Erfindung des Buchdrucks vorausgegangenen Tafeldrucke an Wahrscheinlichkeit einigermaßen gewinnen könnte.

Waren auch die Juden an der Gutenbergschen Erfindung direkt und ideell nicht beteiligt, so griffen sie — im Gegensatz zur damals herrschenden Kirche — mit Eifer danach, die neue Kunst zur Verbreitung ihres einzig aus aller Zeiten Not geretteten Schriftschatzes, sich dienstbar zu machen. Sie hatten es gleich herausbekommen, mit Hilfe des Buchdrucks die damals von der Kirche und ihrem weltlichen Arme beliebten Bücherkonfiskationen und verbrennungen zu paralysieren. Der Abschlußseite eines der ersten hebräischen Drucke entnehmen wir nachfolgenden Hymnus eines unbekannten Verfassers, dessen deutsche Übertragung lautet:

„Die Krone bin ich aller
Wissenschaft,
Geheimnisvoll, ein Wunder rätselhaft.
Die Schrift erzeug' ich ohne
Stiel und Schaft,
Die Zeilen reihe ich, daß
auch keine klafft,
Das Buch vollend' ich ohne
Schreibers Kraft.
Debora, die des Schreibers Griffel noch begafft',
Hätt' staunend sich emporgerafft.
Und sich aus mir ein glänzend Diadem verschafft."

Setzen wir das Jahr 1450 als Geburtsjahr der Erfindung des Gutenberg an, so verdient der Umstand, daß wir heute über 100 hebräische Inkunabeln kennen, gewiß große Anerkennung. Das erste bekannte Werk ist ein Bibelkommentar Raschis, gedruckt 1475 zu Reggio di Calabria (Abbildung 1). (Also noch vor dem Erscheinen der griechischen Type im Buchdruck.) Das Faksimile dieser Type findet sich in Brockhaus' Konversationslexikon (unter Buchdruck). Es zeigt diese Type — noch ohne Vokale gesetzt — eine scharfwinklige Form und bereits die von mir geforderte und in der Frank-Rühl-Hebräisch festgelegte Form der Buchstaben im hochgestellten Rechteck, im Verhältnis von 3:4. — Auch die späterhin und bis in die neueste Zeit hinein auftretende krasse Scheidung zwischen horizontaler Dicke und vertikaler Dünne fehlt diesen Buchstaben gänzlich. Ein Druck — ebenfalls Inkunabel — hervorgegangen aus der Werkstatt des ältesten, bekannten jüdischen Druckers, Gerson di Sonzino, aus dem Jahre 1488, bringt schon die untersetzten Vokalzeichen und Vortragsakzente (Abbildung 2). — Was dieser Fortschritt bedeutet, kann der nur ermessen, der mit hebräischem Satze zu tun hat. Wir sind heute darin kaum weiter — oder ist es nicht als eine große Rückständigkeit anzusehen, daß der *Anguß der Vokale*, wie ihn die Firma W. Drugulin in Leipzig mustergültig zeigt, noch immer nicht allgemein durchgeführt ist?

וְכַפְתֹּר תַּחַת שְׁנֵי הַקָּנִים מִמֶּנָּה וְכַפְתֹּר
תַּחַת שְׁנֵי הַקָּנִים מִמֶּנָּה וְכַפְתֹּר תַּחַת
שְׁנֵי הַקָּנִים מִמֶּנָּה לְשֵׁשֶׁת הַקָּנִים הע
הַיֹּצְאִים מִן הַמְּנֹרָה׃ כַּפְתֹּרֵיהֶם וּקְנֹתָם
מִמֶּנָּה יִהְיוּ כֻּלָּהּ מִקְשָׁה אַחַת זָהָב
טָהוֹר׃ וְעָשִׂיתָ אֶת נֵרֹתֶיהָ שִׁבְעָה וְהֶעֱלָה
אֶת נֵרֹתֶיהָ וְהֵאִיר עַל עֵבֶר פָּנֶיהָ׃

Abbildung 2. Type Sonzino (gedruckt Lissabon 1491)

דברים שאין להם שיעור הפאה והבכורים
והראיון וגמילות חסדים ותלמוד תורה אילו
דברים שאדם אוכל פירותיהן בעולם הזה
והקרן קיימת לו לעולם הבא כבוד אב ואם
וגמילות חסדי׳ והבאת שלום בין אדם לחבירו
ותלמוד תורה כנגד כולם׃ אין

Abbildung 3. Type Bomberg (gedruckt Venedig 1522)

Wenn ich von ersten Drucken spreche, so habe ich zunächst nur solche in Quadratschrift (Meruba) im Auge. Die alte Type zeigt aufs getreueste ihre Herkunft vom Schreibrohr (καλάμος). Der Duktus der Buchstaben ähnelt dem unsrer Rundschrift; das Rohr oder die Gänsefeder ließen keine kalligraphischen Finessen zu.

Schon nach kurzer Zeit erhielt die Type eine Gestalt, die in ihrer Vollendung bewundernswert ist, und die wir aus der Offizin des Daniel Bomberg in Venedig kennen (Abbildung 3). Es ist rührend, zu

[1] Talmud babli, tract. Joma III 38b.

Digitized by Google

bemerken, wie die zeitgenössischen Rabbinen und Autoren ihren christlichen Verleger erwähnen: der hochedle Herr Daniel Bomberg aus Anvers יצ״ו (das ist: sein Hort und Erlöser schütze ihn); ein Zusatz, der nur dem Namen jüdischer Großer und verdienter Männer beigefügt wurde.

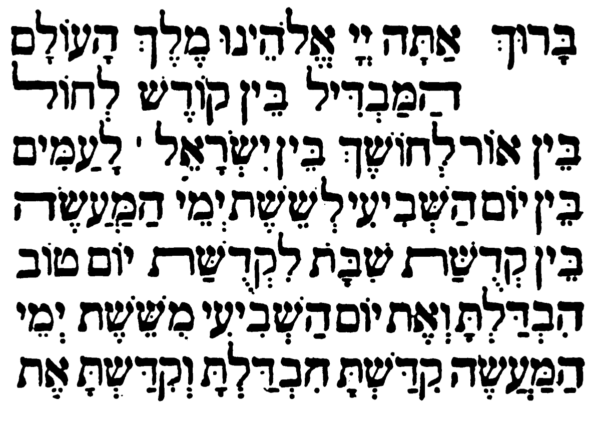


Abbildung 4. Type Amsterdam 1707

Die Bombergsche Type ist nicht mehr übertroffen worden, denn wenn auch die ihr nachgebildeten Amsterdamer (1700) und Heidenheimer (1800) Typen (Abbildung 4 und 5) an Unterscheidungsdeutlichkeit gewinnen, so verlieren sie wieder durch Einführung der zu scharfen Scheidung zwischen Grund-und Haarstrich, die der soferischen Schreibweise durchaus fernlag.

Noch etwas dürfte an den Bombergschen Drucken als bemerkenswert hervorgehoben werden, nämlich der tiefschwarze saubere Druck und das heute noch nach 400 Jahren feste und weißgebliebene Papier. Ich glaube nicht, daß unsere Nachfahren im Jahre 2300 ein gleiches Vergnügen an unsern Druckerzeugnissen haben werden.

Als eine Satire der Zeitgeschichte kann es angesehen werden, wenn heute die Buchstaben in unentweihter Schwärze unter den verblaßten Strichen der Zensur hervorleuchten (Abbildung 6).

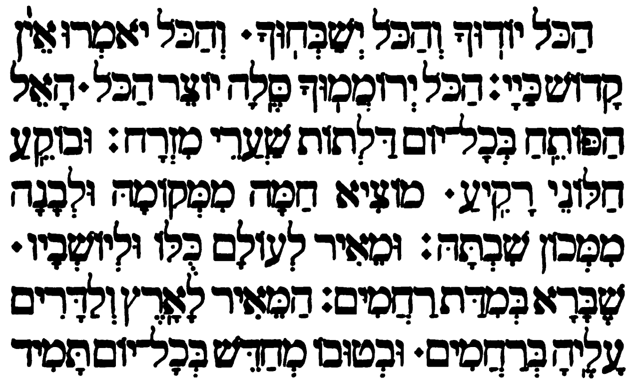


Abbildung 5. Type Heidenheim (gedruckt Rödelheim 1876)

Mit der Bombergschen Type gleichlaufend entwickelte sich in Basler, Kölner und Prager Drukken eine Fraktur, deren Duktus sich streng an den geschriebenen Buchstaben hält, deren Ansätze und Kanten aber das Messer des Holzschneiders förmlich fühlen lassen (Abbildung 7 und 8). Der Buchstabe fällt dabei in die Form des liegenden Rechtecks (5:4). Die letzten Ausläufer dieser Fraktur erblicken wir in den neuen Wiener und Pester Drucken (Abbildung 9). Bei letzteren ist der Buchstabe zwar wieder aus dem Rechteck heraus und ins Quadrat gerückt, die Scheidung von Dicke und Dünne aber auf die Spitze getrieben. Der Gipfel der Geschmacklosigkeit und Stillosigkeit ist mit den vom Verbande jüdischer Lehrer Deutschlands geschaffenen Typen erklommen worden. Das was aus pädagogischen Gründen erstrebt wurde, ist zwar durch karikierte Zeichnung formähnlicher Buchstaben zum Teil erreicht worden; es wurden aber neue Verwechslungsmöglichkeiten geschaffen und die Schrift ist vermöge ihrer Krausheit und Unruhe völlig ungeeignet, in Schulbüchern Verwendung zu finden (Abbildung 10 und 11). Da mir der Vorsitzende des Verbandes in einer Replik das Zugeständnis gemacht hat, daß die Buchstabenkommission jedes künstlerischen und sachkennenden Beirats ermangelte, wollen wir diese Typen ihrem Schicksale überlassen und zu jenen übergehen, die zurzeit als die einwandfreiesten angesehen werden können. Dazu rechne ich die Drugulinsche und — es berechtigen mich dazu Urteile von autoritativer Seite — die neuerschienene Frank-Rühl-Hebräisch[1]. Die Drugulinsche Type können wir, weil sie meines Erachtens und Wissens nach der Wilnaer Type geschnitten ist, als eine Kristallisation eben dieser bezeichnen und denen, die in ihrer Zeichnung Tradition erblicken wollen, unbedingt als vorbildlich empfehlen (Abbildung 12 und 13). Wenn ich nun pro domo von meinen für die Firma C. F. Rühl, Leipzig gezeichneten Typen ein ‚kräftig Wörtlein' sagen darf, so beschränke ich mich darauf, die Gesichtspunkte hervorzuheben, die mich bei Konstruktion der Type geleitet haben und von denen ich annehme, daß sie das Mindestmaß der Forderungen darstellen, die an eine moderne und, bezüglich der Form als traditionell verbürgte, hebräische Type gestellt werden müssen.

Die neuzeitliche Bewegung im Buchgewerbe, mit dem Ziele: eine Type zu schaffen, die die Einfachheit der Antiqua mit der Gefälligkeit der Fraktur verbindet, hat auch bezüglich der hebräischen Type zu der Forderung geführt, daß die krasse Scheidung zwischen horizontaler Dicke und vertikaler Dünne einer vermittelnden und ausgleichenden Struktur Platz mache, so daß eine Type entstehe, die in strenger Einhaltung der überlieferten

[1] Geschnitten von der Schriftgießerei C. F. Rühl in Leipzig. Die Schriftleitung.

אֶת־שְׁמֶךָ / עַל־אַחַת מֵאָלֶף אֶלֶף אַלְפֵי אֲלָפִים /
וְרִבֵּי רְבָבוֹת פְּעָמִים הַטּוֹבוֹת / שֶׁעָשִׂיתָ עִם־
אֲבוֹתֵינוּ וְעִמָּנוּ: מִמִּצְרַיִם גְּאַלְתָּנוּ / יְיָ אֱלֹהֵינוּ /
וּמִבֵּית עֲבָדִים פְּדִיתָנוּ · בְּרָעָב זַנְתָּנוּ / וּבְשָׂבָע
כִּלְכַּלְתָּנוּ · מֵחֶרֶב הִצַּלְתָּנוּ / וּמִדֶּבֶר מִלַּטְתָּנוּ /
וּמֵחֳלָיִם רָעִים וְנֶאֱמָנִים דִּלִּיתָנוּ: עַד־הֵנָּה
עֲזָרוּנוּ רַחֲמֶיךָ / וְלֹא־עֲזָבוּנוּ חֲסָדֶיךָ / וְאַל־
תִּטְּשֵׁנוּ / יְיָ אֱלֹהֵינוּ / לָנֶצַח: עַל־כֵּן אֵבָרִים
שֶׁפִּלַּגְתָּ בָּנוּ / וְרוּחַ וּנְשָׁמָה שֶׁנָּפַחְתָּ בְּאַפֵּינוּ /
וְלָשׁוֹן אֲשֶׁר שַׂמְתָּ בְּפִינוּ / הֵן הֵם יוֹדוּ וִיבָרְכוּ
וִישַׁבְּחוּ וִיפָאֲרוּ וִירוֹמְמוּ וְיַעֲרִיצוּ וְיַקְדִּישׁוּ
וְיַמְלִיכוּ אֶת־שִׁמְךָ / מַלְכֵּנוּ: כִּי כָל־פֶּה לְךָ
יוֹדֶה / וְכָל־לָשׁוֹן לְךָ תִשָּׁבַע / וְכָל־בֶּרֶךְ לְךָ
תִכְרַע / וְכָל־קוֹמָה לְפָנֶיךָ תִשְׁתַּחֲוֶה · וְכָל־
לְבָבוֹת יִירָאוּךָ / וְכָל־קֶרֶב וּכְלָיוֹת יְזַמְּרוּ
לִשְׁמֶךָ כַּדָּבָר שֶׁכָּתוּב כָּל עַצְמוֹתַי תֹּאמַרְנָה /
יְיָ מִי כָמוֹךָ · הָאֵל הַגָּדוֹל הַגִּבּוֹר וְהַנּוֹרָא /
אֵל עֶלְיוֹן / קֹנֵה שָׁמַיִם וָאָרֶץ: נְהַלֶּלְךָ
וּנְשַׁבֵּחֲךָ וּנְפָאֶרְךָ וּנְבָרֵךְ אֶת־שֵׁם קָדְשֶׁךָ ·
כָּאָמוּר לְדָוִד בָּרְכִי נַפְשִׁי אֶת־יְיָ וְכָל־קְרָבַי
אֶת־שֵׁם קָדְשׁוֹ: הָאֵל

Zu dem Artikel: Über hebräische Typen und Schriftarten.

Frank-Rühl-Hebräisch
der Schriftgießerei C. F. Rühl, Leipzig

Digitized by Google

Alphabettafel

Meruba	אבגדהוזחטיכךלמםנןסעפףצץקרשת
Rabbinisch	אבגדהוזחטיכךלמםנןסעפףצץקרשת
Jüd. Deutsch	א בֿ גדהווזחטיכֿךלמםנןסעפףצץקרשת
Kurrent	אבגדהוזחטיכךלמםנןסעפףצץקרשת
Oriental.	אבגדהוזחטיכךלמםנןסעפףצץקרשת

Zu dem Artikel: Über hebräische Typen und Schriftarten

Darstellungen der vier gebräuchlichsten Alphabete hebräischer Schrift. Die letzte Zeile, Handschrift des Verfassers, dürfte ein für eine Schrifttype vorzüglich geeignetes Alphabet sein

Digitized by Google

Form, durch Ruhe und Stetigkeit erhöhte Leseflüssigkeit sichert.

Bei einer Stilveränderung der hebräischen Type obwalten ganz andere Rücksichten als bei der Stilisierung eines vulgären Alphabets. Das Phantasiegebilde eines modernen Schriftzeichners entbehrt jeder Verantwortlichkeit; einzig die Annahme oder Ablehnung seines Werkes von seiten des Publikums bildet das Urteil über sein Werk. Anders ist es mit der Zeichnung hebräischer Buchstabenbilder. Hierfür ist eine Kommission in Permanenz eingesetzt.

Der *Schulchan-Aruch*, dieser Ritualkodex der Juden, verbreitet sich in seinen Vorschriften über das Schreiben der Gesetzrollen in der eingehendsten Weise über Form, Aufbau und Zusammensetzung eines jeden einzelnen Buchstaben. Im Jahre 1515 tauchte zuerst in Salonich die rituale Frage auf, ob *gedruckten* hebräischen Schriften dieselbe Weihe und Heilighaltung zukomme wie den *geschriebenen*. Die Antwort wird kurz dahin präzisiert, daß sie nicht in demselben Grade für heilig zu halten seien und gewisse Ritualien nicht im Druck hergestellt werden dürfen. Diese Entscheidung ist vielleicht mit aus dem Grunde erfolgt, weil die ersten Buchstabenschnitte der kalligraphischen Form des Schriftlichen nicht folgen konnten. Von diesem Zeitpunkte ab ging die Entwicklung der Type ihren eigenen Weg, der aber niemals die Charakteristik eines geschriebenen Buchstaben — wie dies bei den vorerwähnten Verbandstypen leider doch der Fall ist — außer acht gelassen hat. —

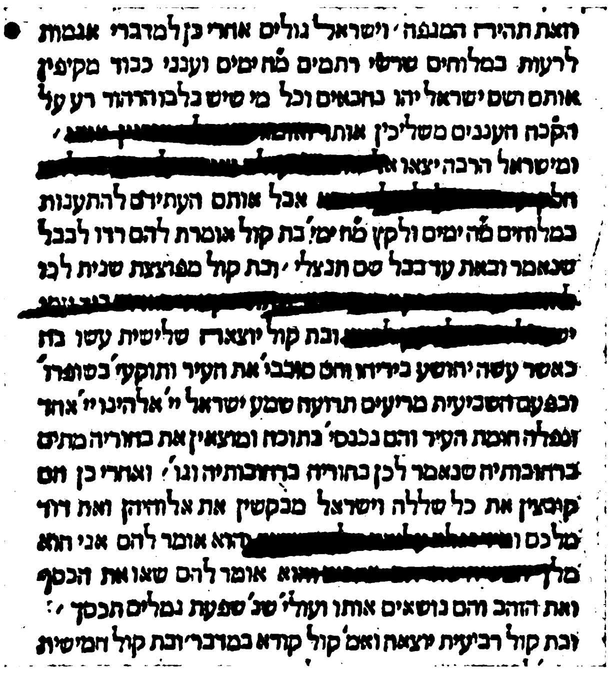


Abbildung 6. Verblaßte Zensurstriche (im Original rötlich oxydiert)
Druck Daniel Bomberg, Venedig 1546

Der Sofer, das ist der Gesetzrollenschreiber, schreibt heute noch mit dem Gänsekiel, mit rituell zubereiteter Tinte auf ebenso hergestelltes Pergament, genau nach der Massora und nach den im Rituale vorgeschriebenen Regeln; er bedarf schon zur Ausübung seiner Kunst der Autorisation von Rabbinen strengster Observanz.

Ich habe bei Entwurf meines Alphabets auf den Duktus der ersten Drucke, ganz besonders der venezianischen, zurückgegriffen, und nur in der Unterscheidung formverwandter Buchstaben aus pädagogischen Gründen, in augenfälliger Weise nachgeholfen. Wenn ich dann, was nicht ausblieb, von christlichen Gelehrten — die also nicht minder über die Tradition der Form wachen, als die Rabbinen — über diese oder jene Abweichung vom Gewohnten, als über scheinbare Eigenwilligkeiten, zur Rede gestellt worden bin, so war ich als autorisierter Sofer immer in der Lage, meine Linienführung zu begründen, und ich habe die angenehme Erfahrung für mich, daß die betreffenden Herren Gelehrten sich mit meiner Darstellung einverstanden erklärten (Abb. 14).

Wenn ich die Frank-Rühl-Hebräisch als eine gesunde Reform bezeichne, so will ich doch nicht verschweigen, daß ich mit ihr noch nicht das erreicht habe, was mir als Ziel noch immer vorschwebt. Das wäre die Hineinstellung der Vokalzeichen in die Zeile. Die Anweisung hierzu ist schon in der klassischen Literatur gegeben, allwo die 4 Buchstaben א ה ו י als Vokalzeichen (matres lectionis) verwendet sind. Es könnte dann auch, wie im Äthiopischen, der Buchstabe seinen Vokal in sich tragen. Den Wegfall des diakritischen Punktes zur Unterscheidung von שׁ und שׂ habe ich dabei auch ins Auge gefaßt (Abbildung 15).

Hingegen glaube ich mit dem Anguß des Cholempunktes an der ihm zukommenden Stelle seines Konsonanten der Technik des Setzens, neben der pädagogischen Seite, einen wirklichen Dienst geleistet zu haben [לְדֹרֹתָם] gegen früher [לְדֹרֹתָם].

Die Ruhe und Stabilität meiner Schrift wird noch dadurch verbürgt, daß keines der Köpfchen, deren ein Buchstabe oft mehrere hat, schiefgestellt ist א צ ש. Endlich durch die für die Vertikalen gewonnene größere Stärke ist das Krause, Wurzel- und Quallenartige aus der Schrift gebannt und der Buchstabe als ein abgeschlossenes, in allen seinen Teilen gleichmassives Ganzes dargestellt.

Bis jetzt habe ich nur und ausschließlich von Meruba gesprochen. Es dürfte bekannt sein, daß die Juden neben der Quadratschrift eine Reihe verschiedener Alphabete besitzen, die alle ihre Formen aus

Digitized by Google

עניא די אכלו אבהתנא בארע
דמצריב כל דכפין יתי ויכול ·
כל דיצריך יתי ויפסח · השתא
הכא לשנה הבאה בארעא דב
דישראל · השתא עבדי · לשנה
הבאה בני חורין ׃ ומוזג כוס שני

Abbildung 7. Type Prag (gedruckt Prag 1527)

מצרים ויתן־אכל בערים אכל שדה־העיר אשר
סביבתיה נתן בתוכה ׃ ויצבר יוסף בר כחול הים
הרבה מאד עד כי־חדל לספר כי־אין מספר ׃
וליוסף ילד שני בנים בטרם תבוא שנת הרעב כ
אשר ילדה־לו אסנת בת־פוטיפרע כהן און ׃
ויקרא יוסף את־שם הבכור מנשה כי־נשני
אלהים את־כל־עמלי ואת כל־בית אבי ׃ ואת שם

Abbildung 8. Type Basel (gedruckt Koethen 1622)

דבר אל־בני ישראל ואמרת אלהם
ועשו להם ציצת על־כנפי בגדיהם
לדרתם ונתנו על־ציצת הכנף פתיל
תכלת ׃ והיה לכם לציצת וראיתם
אתו וזכרתם את־כל מצות יהוה
ועשיתם אתם. אני יהוה אלהיכם ׃

Abbildung 9. Pest-Wiener-Type (gedruckt Pilsen 1903)

רגליו, קדוש הוא ׃ רוממו יי אלהינו, והשתחוו
להר קדשו, כי קדוש יי אלהינו ׃ והוא רחום
יכפר עון ולא ישחית, והרבה להשיב אפו ולא
יעיר כל־חמתו ׃ אתה יי לא־תכלא רחמיך
ממני, חסדך ואמתך תמיד יצרוני ׃ זכר
רחמיך יי וחסדיך, כי מעולם המה ׃ תנו עז
לאלהים · על־ישראל גאותו ועזו בשחקים ׃

Abbildung 10. Verbandstype a, S. Lehrberger, Rödelheim
(Gemischt mit der alten Heidenheimer)

הודך, ודברי נפלאתיך אשיחה ׃ ועזוז
נוראתיך יאמרו, וגדלתך אספרנה ׃ זכר
רב־טובך יביעו, וצדקתך ירננו ׃ חנון ורחום
יהוה, ארך אפים וגדל־חסד ׃ טוב־יהוה
לכל, ורחמיו על־כל־מעשיו ׃ יודוך יהוה כל־
מעשיך, וחסידיך יברכוכה ׃ כבוד מלכותך

Abbildung 11. Verbandstype b, M. Lehrberger, Rödelheim

דינו ׃ אלו קרבנו לפני הר סיני ולא נתן לנו את התורה
דינו ׃ אלו נתן לנו את התורה ולא הכניסנו לארץ
ישראל דינו ׃ אלו הכניסנו לארץ ישראל ולא בנה
לנו את בית הבחירה דינו ׃
על אחת כמה וכמה טובה כפולה ומכפלת למקום
עלינו · שהוציאנו ממצרים · ועשה בהם שפטים · ועשה
באלהיהם · והרג את בכוריהם · ונתן לנו את ממונם ·

Abbildung 12. Type Wilna (gedruckt Wilna 1879)

להאיר על־הארץ ויהי־כן ׃ ויעש אלהים את־שני
המארת הגדלים את־המאור הגדל לממשלת היום
ואת־המאור הקטן לממשלת הלילה ואת הכוכבים ׃
ויתן אתם אלהים ברקיע השמים להאיר על־
הארץ ׃ ולמשל ביום ובלילה ולהבדיל בין האור
ובין החשך וירא אלהים כי־טוב ׃ ויהי־ערב ויהי־

Abbildung 13. Type Drugulin (gedruckt Leipzig 1906)

לכן חכו־לי נאם־יי ליום קומי לעד · כי
משפטי לאסף גוים לקבצי ממלכות לשפך
עליהם זעמי כל חרון אפי · כי באש קנאתי
תאכל כל הארץ ׃

Abbildung 14. Frank-Rühl-Hebräisch

der Meruba herleiten. Es hält bei manchen, besonders in der Kursive, schwer, den Rückweg zum Meruba zu finden, ganz gewiß in jenen Fällen, wo entweder fremdvölkische Vermischung (mit Arabisch, Syrisch oder Griechisch) oder gar pathologische Erscheinungen störend in die Entwicklung eingegriffen haben. So muß z. B. der Schreibung des פ für das gedruckte פ die gleiche Irrung zugrunde liegen, wie der verbreiteten Darstellung des ИƧƩ für NSZ

Ich kann mich in dieser begrenzten Ausführung nur auf diejenigen Alphabete und auch da nur in knappbemessener Kürze beziehen, die uns örtlich näher liegen, das heißt auf diejenigen, die im Rabbinischen, im sogenannten Jüdisch-Deutsch und in der Korrespondenzschrift Verwendung finden. Denn es gibt deren fast so viele, als es Wirtsvölker für die zerstreute Judenheit gegeben hat, und wie uns z. B. das Jüdisch-Deutsch bekannt ist, wobei deutsche Sprache mit hebräischen Schriftzeichen dargestellt ist, so gibt es Hebräisch mit persischen, Persisch mit hebräischen Zeichen usw. ins Vielfache und Unendliche.

Ich kann am Jüdisch-Deutsch nicht so bald vorübergehen, weil ich weiß, daß dieses Idiom Ihnen, wenn Sie es hören, ein amüsiertes Lächeln entlockt. Aber ich glaube, ich könnte mit dem gleichen Effekt ein Stückchen mittelalterlicher Chronik vorlesen, denn, mit Ausschluß der slawischen, romanischen und hebräischen Einschläge, ist dieses Judendeutsch nichts anderes als dasjenige Deutsch, das die Juden des Mittelalters auf ihrem Wege durch Deutschland nach dem europäischen Osten mitgenommen haben. Sie haben dies Deutsch konserviert, und es läßt sich nachweisen, daß im Judendeutsch noch viele Wortstämme und Flexionen im Gebrauch sind, die wir im Neuhochdeutschen verloren haben und die allenfalls noch im Flämischen oder Holländischen auftauchen. Es existieren selbstverständlich Grammatiken des Judendeutsch und des Jargon, und dem Interessenten springt ihre Ähnlichkeit mit denen des Mittelhochdeutschen und Althochdeutschen gleich ins Auge. (Vergleiche lebĕndig.)

Am Schlusse der auf der Beilage abgedruckten, von mir gezeichneten Schriftentafel habe ich noch ein Alphabet angefügt, mit dessen Paternität ich mir lange schmeichelte, bis ich erkannte, daß es mit dem marokkanisch-orientalischen fast in jedem Punkt übereinstimmt. Aber gerade auf dieses Alphabet denke ich mir ein modifiziertes, speziell für die Presse zu gebrauchendes hebräisches Alphabet aufgebaut. Danach soll die Type in den Grundzügen und in strenger Einfachheit den Charakter der Meruba-Type wiedergeben, der Duktus dieser Type aber sei ebenfalls ein einheitlicher und gleichmäßiger, wie er ohngefähr in der lateinischen Grotesk zum Ausdruck kommt. Als einen weiteren Fortschritt könnte man es noch begrüßen, wenn damit alle Überhänge (ךןףקל) in Wegfall kämen.

Ich behalte mir vor, auf diesen Gegenstand — die Schaffung einer in erster Linie für die Presse verwendbaren neuhebräischen Type — in einem besonderen Aufsatz, in dem ich die Grundzüge dieses Alphabets ausführlich darlegen werde, zurückzukommen.

Abbildung 15. Abänderungsvorschlag für die Form des ש zur Unterscheidung des Sin und Schin ohne Verwendung des diakritischen Punktes

Iwan Fedorow, Rußlands erster Drucker

Von JEANNOT GRÜNBERG, Riga

DIE Einführung der Buchdruckerkunst in Rußland ist auf die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts zurückzuführen; als erster russischer Drucker wird der Diakon *Iwan Fedorow* anerkannt, trotzdem es auch hier nicht an Versuchen fehlt, die Verdienste Iwan Fedorows zu schmälern. Tatsächlich hat es bereits vor Fedorow gedruckte russische Bücher gegeben: so druckte der Kleinrusse *F. Skorina* schon im Jahre 1517, also bereits 35 Jahre vor Fedorow, in Prag Bücher in kirchenslawischer Sprache. Später verlegte er seine Tätigkeit nach der halbrussischen Stadt Wilna, woselbst er im Jahre 1525 drei Bücher in der kirchenslawischen Sprache herausgab. Damit begrenzte sich jedoch seine Tätigkeit, die Kunst des Bücherdrucks wurde nach Skorinas Tode nicht weiter ausgeübt.

Abbildung 1 Das erste Blatt des von Iwan Fedorow im Jahre 1564 in Moskau gedruckten Buches: Die Apostel

Nun ist aber erwiesen, daß Iwan Fedorow vor der Ausübung der Buchdruckerkunst über die Grenzen seiner engeren Heimat nicht hinausgekommen ist; es drängt sich daher die Frage auf, bei wem Iwan Fedorow die Buchdruckerkunst erlernt hat? Darüber sind die Ansichten verschieden. Die einen bezeichnen Skorina als den Lehrmeister Fedorows, die andern wieder *Hans Missenheim*, den Gesandten des dänischen Königs Christian III., welcher den Zaren Iwan zur Annahme des protestantischen Glaubens bewegen und auf seiner Reise das Volk mit der Kunst Bücher zu drucken bekannt machen sollte.

Irgendwelche Beweise, die uns diese Vermutungen glaubwürdig erscheinen lassen, liegen nicht vor. Dagegen erscheint eine weitere Behauptung eher wahrscheinlich, wonach Iwan Fedorow die Buchdruckerkunst von einem Mönche *Maxim Grek* erlernt hat, der längere Zeit in Venedig gelebt und mit dem dortigen Buchdrucker *Aldus Manutius* verkehrt hatte. Für die Annahme, daß Maxim Grek der Lehrmeister Fedorows war, spricht auch der Umstand, daß die russischen Fachausdrücke, soweit sie aus den Anfängen der Buchdruckerkunst in Rußland der Nachwelt überliefert worden sind, italienischen Ursprungs sind. Maxim Grek wird auch das Verdienst zugeschrieben, den Zaren Iwan IV. überredet zu haben, eine Druckerei zu eröffnen. Tatsächlich ließ der Zar im Jahre 1553 nach einer Rückkehr aus dem Sergiewschen Kloster, woselbst er längere Unterredungen mit Maxim Grek gehabt hatte, einen Druckpalast bauen, um so seinen ihm „vom Gott eingegebenen Gedanken“, wie es in der Chronik heißt, zu verwirklichen. Mit der Einrichtung des Druckpalastes wurde Iwan Fedorow betraut, welchem als Gehilfe *Peter Timofeew Mstislawez* beigegeben wurde.

Aus dem Vorleben dieser beiden Männer sind keine näheren Daten bekannt geworden. Man weiß nur so viel, daß Iwan Fedorow um das Jahr 1520 im Gouvernement Kaluga, Kreis Lichwinsk, geboren worden ist und daß sein Vater dem geistlichen Stande angehörte. Mstislawez entstammte einer Kaufmannsfamilie, welche im Mogilewschen Gouvernement ansässig gewesen sein soll. Seine Jugendzeit soll er in Wilna verbracht haben.

Ungeachtet dessen, daß Zar Iwan der Druckkunst das größte Interesse entgegenbrachte und für den Bau und die Einrichtung des Druckpalastes keine Kosten scheute, gingen die Vorarbeiten sehr langsam vonstatten, denn

Digitized by Google

Iwan Fedorow mußte alles zum Drucken Nötige selbst anfertigen, sowohl das Herstellen von Matrizen als auch das Gießen von Schriften und den Bau von Druckpressen. Erst am 19. April 1563, also nach zehnjähriger ununterbrochener Arbeit, konnte die feierliche Eröffnung des Druckpalastes stattfinden. Am 1. März 1564 erschien das erste Buch in kirchenslawischer Sprache, „Die Apostel“, von dem die beigegebene Abbildung 1 die erste Seite zeigt. Die Type unterscheidet sich wenig von den damaligen Handschriften, weist aber einen sehr sauberen Schnitt auf. Die oberen und unteren Titelzeilen sind in hellroter Farbe, alles andre schwarz gedruckt.

In der Folgezeit druckte Fedorow noch mehrere andre Werke, von welchen die bemerkenswertesten „Das Gebetbuch“ und „Das Evangelium“ sind. In der Ausstattung unterscheiden sich die letztgenannten Ausgaben nur wenig von den „Aposteln“.

Das Evangelium war die letzte Moskauer Arbeit Fedorows. Die niedrige Geistlichkeit, welche neidvoll auf das Interesse schaute, das der Zar und der Metropolit Makarios der neuen Kunst entgegenbrachten, verdächtigten Fedorow der Fälschung der heiligen Schriften, die Bücherabschreiber dagegen, die ihren Verdienst durch das neue Gewerbe geschmälert sahen, steckten den Druckpalast in Brand. Die Drucker entflohen, da sie befürchteten, von dem aufgehetzten Pöbel ermordet zu werden, nach Polen, wo ihnen König Siegmund August freundliche Aufnahme gewährte. Das Werk Fedorows aber, die vollständig eingerichtete Druckerei nebst dem ganzen Büchervorrat, wurde ein Raub der Flammen. Im Jahre 1569 üben die beiden Drucker auf dem Besitztum des Hetmanns Chodkewitsch im Flecken Sabludowo, Gouvernement Grodno, wieder ihre liebgewonnene Kunst aus. Hier trennte sich von Fedorow sein treuer Gefährte Mstislawez, der, einer Berufung folgend, nach Wilna übersiedelte, wo er bis zu seinem Lebensende als Buchdrucker wirkte. Allein geblieben beendete Fedorow die noch mit Mstislawez begonnene Drucklegung des Psalmbuches (1570). Durch die ihm hier von allen Seiten zuteil werdende Unterstützung in seinem Glauben bestärkt, endlich eine Stätte gefunden zu haben, von wo er unbehelligt das „Wort Christi“ ausbreiten könne, wie er das selbst voll Bitterkeit in einem Vorwort bei einer späteren Ausgabe bemerkt, traf er schon die Vorarbeiten für eine neue Arbeit, als ihm plötzlich der Hetmann, durch politische Erwägungen veranlaßt, den Befehl erteilte, die Druckpresse zu verlassen und auf dem Gute des Hetmanns sich mit Feldarbeiten zu beschäftigen. Mit der neuerlichen Wendung der Dinge höchst unzufrieden, verließ Iwan Fedorow, seinem Schicksal grollend, abermals die Stätte seiner Tätigkeit und begab sich nach Lemberg. „Wie kann ich mich denn zu der niedrigen Arbeit der Knechte verdingen, wo meiner eine höhere Aufgabe harret — Licht in das Dunkel der Menschheit zu bringen“, so läßt sich Fedorow selbst über die Maßnahmen des Hetmanns aus.

Eine lange Kette von Enttäuschungen stellt Lemberg im Leben des ersten russischen Druckers dar. Aber ungebrochenen Mutes und im starken Glauben an seine Mission kämpft Fedorow um die Freiheit des Wortes. Aller Mittel bar, war er gezwungen, das für eine Druckerei-Einrichtung nötige Geld durch Anleihen aufzubringen, was schließlich zum Versatz der Druckerei führte und ihn nötigte, auswärts Hilfe zu suchen, die er nach mehreren Mißerfolgen in Konstantinopel und Krakau auch schließlich beim Fürsten Konstantin Konstantinowitsch von Ostrog fand. Der Fürst, welcher als ein eifriger Förderer der Wissenschaften und der Künste bekannt war, errichtete für Fedorow in Ostrog eine große Druckerei. Seine dortige Tätigkeit stellt fast den einzigen Lichtblick im Leben des schwergeprüften, aber unermüdlichen Kämpfers für Bildung und Wahrheit dar.

Nach der Drucklegung des Neuen Testaments und des Psalters, welche auf Wunsch des Fürsten in ein

Abbildung 2. Titelblatt der von Iwan Fedorow im Jahre 1580 zu Ostrog gedruckten Bibel

Buch vereinigt im Jahre 1579 herausgegeben wurden, begann Fedorow mit dem Druck der Bibel, die im August 1580 erschien (Abbildung 2 und 3). Das Werk ist eine Glanzleistung der Kunst Fedorows, denn zu diesem Werke wurden sechs verschiedene kirchenslawische und griechische Schriften nach dem Moskauer und Wilnaer Alphabet gegossen, während die Verzierungen, Leisten und Initialen von Fedorow selbst entworfen sind. Der Druck ist in Schwarz und Rot ausgeführt. Sein ferneres Wirken unter dem Schutze des kunstverständigen Fürsten wurde bahnbrechend für ganz Südrußland. Aus Ostrog, der Metropole der Druckkunst, bezogen die andern Städte ihre Druckereieinrichtungen, während die Ostrogaer Ausgaben selbst als Muster dienten. — Nach Herausgabe der zweiten Auflage der Bibel im Jahre 1581 kehrte Fedorow abermals nach Lemberg zurück.

Die letzten in Lemberg verbrachten Jahre seines Lebens sind voll von Mißerfolgen und Enttäuschungen. Außer Kränklichkeit drückten ihn schwere materielle Sorgen. Dazu kam noch die Flucht seines Lieblingsschülers *Grinja Iwanowitschs* nach Wilna, welcher einige schwer zu entbehrende Druckutensilien mit sich genommen hatte. Sein Sohn Iwan Iwanowitsch besaß nicht die Intelligenz und Tatkraft des Vaters, bedurfte daher selbst der Führung. Sehr trübe und voller Entbehrungen waren die letzten Tage Fedorows, der in Lemberg am 5. Dezember 1588 starb; ja das Schicksal verfolgte ihn noch bis über das Grab, denn als man anläßlich der Feier des dreihundertjährigen Gedenktages Fedorows nach seiner Ruhestätte suchte, ergab sich, daß kurz vorher die Steinplatte seines Grabes von einem bei den Renovierungsarbeiten des St. Onufrius-Friedhofs beschäftigten Arbeiter zertrümmert worden war. Auf Anregung der Archäologischen Gesellschaft wurde jedoch am 27. September 1909 in Moskau auf einem kleinen Platze an der Kremlswand, wo einst der erste Druckpalast gestanden hat, dem ersten russischen Drucker ein würdiges Denkmal enthüllt.

Abbildung 3. Textseite aus der von Iwan Fedorow im Jahre 1580 zu Ostrog gedruckten Bibel

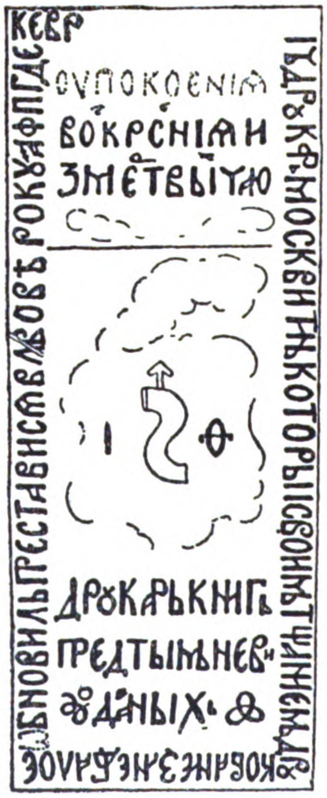


Abbildung 4. Das vernichtete Grabdenkmal Iwan Fedorows auf dem Onufrius-Friedhof in Lemberg

Aus den graphischen Vereinigungen

Altenburg. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 30. November 1910 lag das Ergebnis eines Skizzierkursus für Anfänger auf, der unter den Mitgliedern der Graphischen Vereinigung Dresden veranstaltet worden war. Alle Arten Drucksachen von der einfachen Visitenkarte bis zur mehrfarbigen Ehrenurkunde sind skizziert worden. Auch die Schreibübungen mit der To-Feder und dem Quellstift zeugten von großem Fleiß der Schüler und einer planmäßigen Unterrichtserteilung seitens des betreffenden Lehrers. — Am 7. Dezember setzte Herr *C. Kunze* seine Vortragsreihe betreffend: Einführung in die Meisterprüfung fort. Auf das Preisausschreiben zwecks Erlangung einer Neujahrskarte waren nur 15 Entwürfe eingereicht worden, die der Graphischen Vereinigung zu Gera zur Bewertung überwiesen wurden. -o-.

Bern. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* am 12. Dezember 1910 hielt Herr *Bammes* aus München einen Vortrag über: Fachunterricht und die Fachschule in München. Aus dem Vortrag ging hervor, daß ein Erfolg nur erzielt werden könne, wenn neben dem theoretischen Unterricht auch ein Werkstättenbetrieb eingerichtet sei. In München ist dies seit einigen Jahren der Fall; in jenen Druckorten aber, wo nur theoretischer Fachunterricht erteilt wird, läßt das Interesse der Unterrichtsteilnehmer bald nach. F. N.

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 8. Dezember 1910 sprach Herr *Wilhelm Freyhan* über: Was für Kenntnisse muß der Buchdrucker vom Papier haben? Der Redner schilderte die Geschichte des Papiers; beim Altertum beginnend, erwähnte er die Papyrus-Schreibrollen und die angebliche Erfindung des Hadernpapiers durch die Araber; denn es sei festgestellt, daß erst durch kriegsgefangene Chinesen den Arabern das Geheimnis der Papiermacherkunst bekannt wurde. Nach dieser geschichtlichen Einleitung schilderte der Redner die heutige Papiererzeugung. Er erwähnte, daß man vor allem zwei Hauptarten von Papier unterscheide und zwar holzfreies und holzhaltiges. Zur Prüfung des Holzgehaltes empfahl Redner als geeignetes Mittel Phloroglucin, ferner gab er zur Prüfung der Leimfestigkeit einige praktische Winke. Nach Beendigung des interessanten Vortrages wurde noch die Bewertung eines Neujahrskarten-Wettbewerbes für den Graphischen Klub Neurode vorgenommen. G-e.

Chemnitz. In den Sitzungen des *Typographischen Klubs* am 22. November und 6. Dezember 1910 wurde mit den Vorträgen über Drucksachen-Berechnung fortgefahren. — In der Zeit vom 16.—30. November waren im König-Albert-Museum Drucksachen kaufmännischer Reklame und Plakate ausgestellt. In der Ausstellung war neben den mustergültigen auch eine kleine Gruppe schlechter Beispiele als Gegenüberstellung vertreten, die Sachen stammten aus den Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins in Leipzig, von dessen Museumsdirektor die Ausstellung auch eingerichtet worden war. Gr.

Erfurt. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* am 15. November 1910 berichtete Herr *Jürgens* über die Rundsendung: Plauener Drucksachen. Die Sammlung gebe, so gut sie auch sei, kein klares Bild von der Leistungsfähigkeit der gesamten Druckereien Plauens, da nur einige Firmen sich an ihrem Zustandekommen beteiligt hätten. — In der Sitzung am 2. Dezember 1910 besprach Herr *Bornemann* den Küttnerschen Johannisfest-Drucksachen-Austausch. Er bemerkte hierzu, daß er sich nicht in allen Punkten mit der beigegebenen Besprechung einverstanden erklären könne, obwohl eine gewisse Schwierigkeit bei der Sichtung der reichhaltigen Sammlung zugestanden werden müsse. Sehr deutlich sei wahrzunehmen, daß von den Orten, wo typographische Vereinigungen bestehen, auch bessere Arbeiten vorhanden seien. — Das Ergebnis des Wettbewerbes zur Erlangung eines Winterprogramms war folgendes: Herr Jürgens bekam den I., Herr Dingelstedt den II., Herr Stolzenberg den III. Preis. — Beim Neujahrskarten-Wettbewerb erhielt Herr Bornemann den I., Herr Schultes den II., Herr Rotter den III. Preis. Den Herren Dingelstedt und Buchholz wurde je eine lobende Anerkennung zuerkannt. — Am 18. Dezember 1910 sprach Herr *Emil Wetzig*-Leipzig über: Zweck und Einrichtung von Skizzier- und Schriftschreibekursen. Durch flüchtige Skizzen an der Tafel wurde die richtige Satzanordnung auf der Visitenkarte, Adreßkarte, dem Geschäftsbriefbogen usw. erläutert. Auf das Schriftschreiben und -zeichnen wurde näher eingegangen, sowie zum Schluß noch zwei Briefbogen mit geschriebener Schrift besprochen, welche einen sehr vornehmen Eindruck machten. Mit dem lehrreichen Vortrag war eine reiche Ausstellung verbunden. el.

Halle a. S. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 6. Dezember 1910 hielt Herr *L. Schulze* einen Vortrag über: Korrekturen an Stereotypien. Er erläuterte an der Hand von ausgestelltem Material zu kalte, poröse und gute Platten. Ferner zeigte er durch praktische Vorführung die verschiedenen Korrekturen an den Platten, die durch Bolzeneinbohren wie auch Einsetzen von Wörtern und Ziffern erledigt werden. — In der Sitzung am 20. Dezember berichteten die Herren Schulze, Wittke und Engelhardt über den Plattenschnitt. Herr *Schulze* behandelte den Schnitt der Bleiplatte, Herr *Wittke* den der Zelluloidplatte, Herr *Engelhardt* besprach die Verwendung der Mäserschen Tonplatte. Sodann wurde das Ergebnis des Neujahrskarten-Wettbewerbes bekannt gegeben. Es erhielten Preise die Herren: Schulz I., Herbst II., Wittke III. Der mit dem II. Preis bedachte Entwurf wurde zur Ausführung empfohlen. — In der General-Versammlung am 3. Januar 1911 fand die Neuwahl des Vorstandes statt, der nun aus folgenden Herren besteht: Vorsitzender: Rudolf Engelhardt; Schriftführer: Hauffe; Kassierer: Sorgatz; Archivare: Schulze und Matuschke.

Hannover. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 7. November 1910 gelangten, neben der Verbandsrundsendung des Herrn Wienands-Bonn, die auf das Preisausschreiben zur Erlangung einer Mitgliedskarte eingegangenen 17 Entwürfe zur Auslage. Ferner fand eine Besprechung einer größeren Anzahl eingegangener Drucksachen verschiedener Vereine und Gesellschaften statt. — In der Sitzung am 8. Dezember wurde das Ergebnis des von der Typographischen Vereinigung Braunschweig bewerteten Mitgliedskarten-Wettbewerbes bekannt gegeben. Es erhielten Preise die Herren: Steinbiß I. und II.,

Digitized by Google

Ohlendorf III., Dreitzner IV. und eine lobende Erwähnung. Alsdann wurde von einer Kommission die auf ein Preisausschreiben zur Erlangung einer Neujahrskarte eingegangenen Entwürfe bewertet. Als Preisträger gingen hervor: I. Preis Steinbiß, II. Heinr. Schulze, III. Grotsch, IV. Kawelke. Lobende Erwähnungen wurden zuerkannt den Herren Dohm, Ohlendorf, Kawalke, Steinbiß. Bewertet wurden sodann noch die Neujahrskarten-Entwürfe des Typographischen Klubs Erfurt und der Typographischen Gesellschaft Breslau. -ss.

Kiel. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* vom 24. November 1910 wurden einige Schriftgießerei-Neuheiten und die mit einem Bericht versehene Kreis-Rundsendung: Internationale Reklamedrucksachen der Brüsseler Ausstellung besprochen. Gesammelt waren diese von Herrn Trenkner-Hamburg gelegentlich seines Besuches in Brüssel. Die Rundsendung bot zwar nichts Neues, da der Inhalt zu sehr auf die Alltäglichkeit zugeschnitten war, doch konnte man schon aus diesen Drucksachen deutlich erkennen, inwieweit eine Reform in der Drucksachen-Ausstattung in den letzten Jahren bei den verschiedenen Nationen stattgefunden hat. — Ein lehrreiches und interessantes Anschauungsmaterial bot in der Sitzung am 8. Dezember 1910 eine Rundsendung moderner Geschäfts- und Reklamedrucksachen. Die Unterlagen hierzu entstammten der Bonner Kunstdruckerei (Brosch & Schwarzinger). Die verschiedenen Arbeiten ließen erkennen, daß die Firma das ihr zur Verfügung stehende Material mit gutem Geschmack zur Anwendung bringt. Der Rundsendung lag ein gut durchgearbeiteter Bericht bei. — Zur Erlangung einer Neujahrskarte für den Gauvorstand Schleswig-Holstein im Verband der Deutschen Buchdrucker war von demselben ein Wettbewerb ausgeschrieben worden, der folgendes Ergebnis hatte: I. Preis: Dellenbusch-Kiel; II. Preis: Gehl-Kiel; III. Preis: Bauer-Segeberg; lobende Anerkennungen: Boser-Kiel und Zacchi-Wyk a. Föhr. Die Kieler Arbeiten stammen sämtlich von Mitgliedern der Typographischen Gesellschaft. Eingegangen waren 60 Entwürfe, die von der Gesellschaft Heidelberg bewertet wurden. -ll-.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 7. Dezember 1910 wurden die vom Vorstande des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften aufgestellten Beratungspunkte für den nächsten Vertretertag in Kassel besprochen. In längerem Meinungsaustausch zeigte sich, daß man namentlich der Anstellung eines besoldeten Beamten, sowie der Beschaffung der dazu nötigen bedeutenden Mittel sehr zweifelnd gegenübersteht; ein entsprechender Gegenwert für die gesteigerten Anforderungen dürfte nach Lage der Sache kaum zu erwarten sein. — Zwei ausgestellte Rundsendungen: Buchhändler-Prospekte und Reiseführer wurden durchgesehen und kurz besprochen. Zwei Wettbewerbe: Neujahrskarten der Typographischen Vereinigung Kottbus und Jahresbericht des Typographischen Vereins Concordia in Köln, lagen zur Bewertung vor, die an demselben Abend in eingehender Weise vorgenommen wurde. — Am 30. November fand eine Besichtigung der neuen Victorline-Setzmaschine von der General-Composing Co., G. m. b. H., Berlin, statt. -tt-.

Mannheim-Ludwigshafen. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 22. November 1910 hielt Herr *O. Jansen* einen Vortrag über: Der Wert des Schriftschreibens. Der Vortragende knüpfte an die ersten Schriften Gutenbergs an, erläuterte den Wert der geschriebenen Schrift gegenüber der gezeichneten in Entwürfen, prüfte die allgemeine Wirkung auf die Geschmacksbildung und belegte seine Ausführungen durch eine reichhaltige, mustergültige Sammlung eigener Entwürfe und Drucksachen sowie eine gediegene Sammlung geschriebener Schrift. — In der Dezember-Sitzung sprach Herr *Diehl* über die Ausstattung der Tageszeitungen und die gesetzten Anzeigen in denselben. An Hand einer reichhaltigen Ausstellung wirkungsvoller Inserate, zusammengestellt aus verschiedenen Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, gab er ein anschauliches Bild über das Wesen des Inserates und seine Wirkung in verschiedenen Ausführungen. Die zum Neujahrskarten-Wettbewerb eingegangenen Entwürfe wurden von der Vereinigung Mainz und umgekehrt, die des Mainzer Wettbewerbs in Mannheim bewertet. — Das Rektorat der Gewerbeschule hat beschlossen, für die Gehilfen des graphischen Gewerbes einen Abendkursus für allgemeines, geschmackbildendes Zeichnen zu veranstalten. w-g-e.

Stuttgart. In der Sitzung des *Graphischen Klubs* vom 8. Januar 1911 wurden die ausgestellten Entwürfe für den Wettbewerb des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften zur Erlangung eines Einladungszirkulars besprochen. Ferner lagen noch sehr gut ausgeführte Neujahrsdrucksachen zur Schau aus. Zu den Wettbewerbsarbeiten wurde der Wunsch ausgesprochen, daß sich in Zukunft eine größere Zahl Teilnehmer beteiligen möchten. -sch.

Wien. Die *Wiener Graphische Gesellschaft* trat nun in das 14. Bestandsjahr ein. Der Mitgliederzuwachs war mit Beginn dessen ein sehr bedeutender, der Stand beträgt fast 1200. Das ist freilich dem engen anregenden Verkehr der Mitglieder untereinander, wie er in den deutschen typographischen Gesellschaften statt hat, nicht förderlich. Es muß sich das Wirken der Vereinigung in etwas andern Formen herausbilden, die allerdings eigentlich erst zu suchen sind. Die meistverlangte Tätigkeit ist die der Einrichtung von Unterrichtskursen, von denen mehrere nebeneinander laufen müßten, um den Anmeldungen der Teilnehmer zu genügen. Die k.k. Graphische Lehranstalt hat sich bereit erklärt, zu dem bestehenden Kursus im Satz einen weiteren einzuführen, doch reichte auch das nicht aus; es wird daher der in der Hauptversammlung der Gesellschaft zu wählenden neuen Leitung obliegen, diesbezügliches zu schaffen. Mit Vorträgen hat es einigermaßen Schwierigkeiten. Die Rücksicht auf die Mitgliederzahl zwingt zur Wahl eines größeren Lokales, aber recht schwankend zeigt sich der Besuch; es ist darum nicht leicht, Vortragende zu werben. — Der Korrektorenklub gab ein Büchlein heraus, das in diesen Blättern schon Würdigung fand. (Julius Jakob, Hilfsbuch für österreichische Buchdrucker). Leider war das Unternehmen vorläufig nicht von dem gehofften Erfolg gekrönt. Die an die Wiener Zeitungsredaktionen ergangene Aufforderung hatte das bedauerliche Ergebnis, daß diese nach einer Umfrage bei ihren Korrektoren Änderungen der bei ihnen gebräuchlichen Orthographie in der vorgeschlagenen Richtung ablehnten. P-st.

Zittau. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 11. Dezember 1910 wurde die Wertung eines Preisausschreibens für einen Briefkopf und ein Kuvert der Schwester-

Digitized by Google

Gesellschaft Görlitz vorgenommen. Die aufliegende Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Satz der Menukarte, welche eine Anzahl mit Schriftsatz versehene Blankovordrucke vereinigte, bot zu einem Meinungsaustausch wenig Gelegenheit, da das Arbeitsfeld des Setzers, sich hier künstlerisch zu betätigen, ein beschränktes ist und sich meist nur auf eine glückliche Wahl der Type erstreckt. Zahlreiche Neujahrseingänge und die letzterschienenen Nummern der Fachpresse waren ausgelegt. — In der Sitzung am 21. Januar 1910 lagen drei Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften auf und zwar Drucksachen der Firma Nitzschmann-Halle, Stettiner Plakate von Linoleumplatten und ein Briefbogen-Wettbewerb des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. — Der Sitzung ging die Jahres-Hauptversammlung voraus. Aus dem Jahresbericht geht hervor, daß die Graphische Vereinigung im verflossenen Geschäftsjahr eine sehr rege Tätigkeit entfaltet hat. Die Einnahmen der Kasse betrugen M 282.07 einschließlich eines Übertrages von M 84.92 aus dem Vorjahre, die Ausgaben M 243.41, so daß auf neue Rechnung M 38.66 vorgetragen werden konnten. Der bisherige Vorstand wurde unter Hinzuwahl eines 2. Schriftführers wiedergewählt. Ein Antrag fand Annahme, die Mitgliedschaft Zittau im Verband der deutschen Buchdrucker zu ersuchen, die Bibliothek des Ortsvereins der Bücherei der Vereinigung zu überweisen und ihr einen fortlaufenden jährlichen Zuschuß zu gewähren. -dl-.

Bei dem in Nummer 11/12 des Archiv für Buchgewerbe veröffentlichten Bericht aus Zittau ist infolge Mißverständnisses ein Fehler unterlaufen, es muß bei dem Bewertungsergebnis für den Inserat-Wettbewerb lauten: den I. und IV. Preis erhielt Herr W. Scholz, II. Preis Herr Linke, III. Preis Herr Hirsch. Die Schriftleitung.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Kunstgewerbe der Renaissance.* I. Band. Rahmen deutscher Buchtitel im 16. Jahrhundert. Herausgegeben von Professor Dr. *J. von Pflugk-Hartung, Stuttgart* 1909. Verlag von *Fritz Lehmann.* Preis M 10.—. Es wäre eine hübsche Aufgabe, der Ausgestaltung des Buchtitels im 16. Jahrhundert nachzugehen, besonders der Ausgestaltung des *deutschen* Buchtitels, der die mannigfaltigsten und phantasievollsten Formen innerhalb der Buchkunst dieser Zeit aufzuweisen hat. Das, was die deutsche Kunst dieses Jahrhunderts groß gemacht hat, kommt in ihnen mit am reinsten zum Ausdruck. Die vorliegende Publikation erfüllt leider nicht die Erwartungen, die man an das Erscheinen eines solchen Werkes knüpfen könnte. Nicht gerade erstklassige Reproduktionen auf schlechtem Papier mit ungenügendem Text, nicht einmal glücklich in der Auswahl, so sind die Tafeln eigentlich nur geeignet, Unheil zu stiften. Dieses „Kunstgewerbe der Renaissance" leistet nämlich direkt einer „kunstgewerblichen" Bewegung Vorschub, die wir uns glücklich schätzen, nachgerade überwunden zu haben: einem gedankenlosen Kopieren alter Formen, einem sehr bedenklichen Herübernehmen von Einzelheiten und Äußerlichkeiten einer in sich charaktervollen und geschlossenen Kunst in das moderne Kunstgewerbe, und überhaupt alle dem, was für die größte Verflachung des Kunsthandwerks, die jemals existiert hat, in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts bezeichnend ist. Diese alten Formen aus sich heraus lebendig und verständlich zu machen — was auch für unsre Zeit von Nutzen sein könnte — ist nicht versucht, am wenigsten wird naturgemäß der Historiker auf seine Rechnung kommen. Eine nähere Erläuterung der Tafeln wäre für seine Zwecke natürlich unbedingt notwendig gewesen, zum mindesten eine kurze Angabe der Künstler, die die Umrahmungen gezeichnet haben. So nützt das Werk höchstens dem Kenner als — nicht einmal erschöpfende — Zusammenstellung verschiedener Typen. Ein Blatt, wie das an erster Stelle reproduzierte, zeigt in der Umrahmung noch den lebendigen naturalistischen Stil der Spätgothik, Weinranken mit Trauben, dazwischen Vögel, die von den Früchten naschen, und vielfach verschlungene Schriftbänder —, es sind dieselben Elemente, mit denen auch Dürer vielfach seine ornamentalen Arbeiten aufbaut. Ein sehr bekannter Buchtitel ist der von Dürer gezeichnete mit dem Pirkheimer-Wappen und der großen phantastischen Renaissancesäule, die so außerordentlich oft von andern Meistern kopiert wurde. Von erlesenem Geschmack sind die Titelbordüren der Augsburger Künstler, die die Prinzipien der italienischen Renaissance am besten verstanden und sich sehr viel von der Klarheit und Systematik dieser Kunst zu eigen gemacht haben. Ein Blatt wie Nr. 14 (Augsburg 1518, Sigismund Grimm und Marcus Wirsung) zeigt schon vollkommen den strengen Aufbau aus architektonischen Gliedern, wie er für die Hochrenaissancekunst charakteristisch ist. Andre Umrahmungen verwenden ganze große figürliche Szenen, das bekannteste Stück ist die große von Holbein gezeichnete Bordüre (Cubestafel), die in einem Basler Druck verwendet ist. Dann gibt es Bordüren, die als Flächenfüllung Knotenverschlingungen, Mauresken und dergleichen aufweisen; ein gutes Beispiel bietet der Peypusdruck von 1523. Wie skrupellos der alte Drucker verfuhr, um mit möglichst wenig Kosten eine Verzierung seiner Titel zu bewerkstelligen, geht aus verschiedenen Titelblättern hervor, zu denen alte oder gar nicht zueinander passende Holzstöcke verwendet sind — ihre Publikation wäre übrigens in diesem als Vorbildersammlung gedachtem Buch besser unterblieben —, mit der Zeit bildet sich dann der Typus heraus, der für die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts und auch noch für das 17. maßgebend geworden ist. Der Titel ist als ein mehr freies architektonisches Gebilde mit Sockel, Trägern, und Aufsatz gedacht, die Seitenteile flankieren oft Figuren. Charakteristisch hierfür ist Blatt 86, ein Kölner Druck von 1525, das letzte Blatt vergegenwärtigt den Typus der Rollwerkumrahmung, die auch erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zur Ausbildung gelangt ist. Merkwürdigerweise sind von solchen späteren Arbeiten, die vielleicht nicht so lebensvoll, aber doch zum Teil recht erfreulich sind, keine weiteren Beispiele reproduziert. Ebenso fehlt vollständig der Titel, bei dem die Arbeit des Setzers mehr in den Vordergrund tritt, die Hauptsache ist für den Verfasser eben leider das Ornament, die äußere Schmuckform,

Digitized by Google

es wäre wirklich notwendig gewesen, mehr das Ganze lebendig zu machen, gerade im Interesse des „Musterzeichners“, der dieses billige Vorbilderheft vermutlich in unverständiger Weise ausschlachten wird. Dr. Sch.

❦ *Betrachtungen über das Wesen der Kunst*, von *F. v. Schubert-Soldern. Dresden* 1910, Verlag von *Gerhard Kühtmann.* Preis broschiert M 1.— Die vorliegende Schrift ist nicht etwa eine neue Ästhetik, ein neues System der bildenden Kunst auf psychologischer oder historischer Grundlage, dazu ist es schon zu wenig umfangreich. Es hat vielmehr wohl als eine Art von Glaubensbekenntnis zu gelten, als das Resultat eingehender Beschäftigung mit ästhetischen Schriften und bis zu einem Grade als ein Versuch, die verschiedenen hier niedergelegten Anschauungen zu vereinigen. Vor allem die Lehren Wundts und seine Behauptung, daß die Kunst in der menschlichen Phantasie ihre Quelle hat, haben dem Verfasser als Ausgangspunkt seiner Untersuchungen gedient. Besondere Beachtung verdient es, daß sich der Verfasser auch bemüht, gewisse immer wiederkehrende historische Tatsachen mit in den Kreis seiner Betrachtungen zu ziehen und z. B. von „ästhetischen oder künstlerischen Systemen“, von „Stilmerkmalen in einem Künstlerwerk“ und dergleichen spricht — Gedanken, die leider vielen Ästhetikern fernliegen. Als ein ernster Versuch, sich Klarheit über solche in das Gebiet der reinen Abstraktion ragende Begriffe zu verschaffen, verdient die kleine Schrift alle Beachtung. Dr. Sch.

❦ *Boktryckeri-Kalender 1910.* Verlag von *Wald. Zachrisson, Göteborg.* Für dieses ausgezeichnete Druckwerk trifft die Bezeichnung als Kalender eigentlich nicht zu. Hierunter versteht man im allgemeinen ein Buch, das außer dem Kalendarium meistens noch Material enthält, das als Kalenderstoff summarisch bezeichnet, allerhand Wissenswertes für Handel und Verkehr, eventuell auch für die Technik bringt. Wald. Zachrissons Boktryckeri-Kalender ist kein solches Druckwerk. Es verdient eher als ein graphisches Jahreshandbuch angesprochen zu werden, denn seine ganze Ausstattung und sein gediegener Inhalt steht hoch über dem gewohnten Kalenderstoff. Als feinsinniger Fachmann hat Wald. Zachrisson es jedes Jahr verstanden, seinem Jahrbuch nicht nur eine äußerst sorgfältige, mustergültige Anordnung zu geben, sondern auch den Inhalt interessant zu gestalten, indem er sich der Mitarbeit hervorragender Fachleute versicherte. Der diesjährige Band schließt sich seinen Vorgängern durchaus würdig an. Auch er ist in jeder Beziehung ein außerordentliches typographisches Werk, das in vornehmster Form sich darbietet und bei allen seinen Empfängern aufrichtige Freude erwecken wird. F.

❦ *„Le livre.“* Choix de petits chefs d'œuvre qui lui sont consacrés. Unter diesem Titel hat die Ecole Estienne in Paris ein Heft von etwa 60 Seiten Umfang herausgegeben, das sowohl seiner guten Ausstattung halber als auch des eigenartigen, sich ausschließlich auf das „Buch“ beziehenden dichterischen Inhaltes wegen alle Beachtung verdient. Das Werkchen ist in der Hauptsache eine Arbeitsprobe der genannten graphischen Fachschule, die mit ihm zugleich den jetzigen Stand der französischen Buchausstattung andeuten will. Das Werk enthält zahlreiche gut ausgeführte Buchseiten, die aus schönen, lesbaren und durchweg angenehm wirkenden Schriften gesetzt sind. Wirksame Kopf- und Schlußleisten sowie Initialen sind Leistungen der Abteilungen für Holzschnitt, Gravur, Galvanoplastik; Satz und Druck wurden in den eigenen Werkstätten der Schule ausgeführt. Das Buch verdient in allen Teilen Anerkennung, da es als erste Arbeitsprobe dieser Art gelten kann und zeigt, daß die Fachschulen sich nicht vornehmlich auf die Pflege des Akzidenzsatzes zu beschränken brauchen, sondern daß ihnen in der Beschäftigung mit dem „Buche“ ein weites Arbeitsfeld offensteht. Der Inhalt des Heftes setzt sich aus lesenswerten Auslassungen der berühmtesten französischen Dichter über das Buch zusammen, die zu lesen eine angenehme Aufgabe ist. Die Herausgeberin verdient für diese Leistung alle Anerkennung. S.

❦ *Der Zeitungsbeamte.* Ein Leitfaden für die Praxis von *Ferdinand Kranzhoff. Leipzig* o. J. Verlag von *Hermann Beyer.* Preis ungebunden M 1.50, gebunden M 2.—. Ein Leitfaden, der älteren Fachmännern nichts Neues bringt, Anfängern oder solchen, die sich Rat holen wollen, aber wenig lehren wird. „Interessant“ ist die Abhandlung über die technische Herstellung einer Zeitung. Auf zwei Seiten mit je 33 Zeilen von 21 Cicero Breite wird dieses so umfangreiche Gebiet behandelt und zwar in einer Form, die jedem Fachmann ein Lächeln abgewinnen wird. So sagt der Verfasser u. a. bei dem Maschinensatz folgendes: „Der an der Maschine angebrachte Gießapparat wird neben dem Schmelzkessel durch Gasflammen geheizt. Das flüssige Blei wird durch ein Pümpchen in den Gießmund geführt. Vor dem letzteren liegen Messingstäbe, auf welchen die einzelnen Buchstaben eingraviert sind.“ Diese Probe möge genügen. A. W.

❦ *Das Bildnis. Ein Museum für den Porträtphotographen.* Herausgegeben von *F. Matthies-Masuren.* Heft 2. *Halle a. S.* 1910. Verlag von *Wilhelm Knapp.* Preis im Umschlag M 4.—. Dem bereits früher von uns besprochenem ersten Hefte folgt jetzt ein zweites, das dem Gruppenbildnis gewidmet ist und dem Zwecke der Sammlung entsprechend als Vorlage für den Berufsphotograph dienen soll. Die auf starkem Papier gedruckten und zum Teil auf Karton befestigten Nachbildungen sind von einem erläuternden Text begleitet. Die autotypische Wiedergabe ist gut, die Auswahl der Originale ist ebenfalls gut und entspricht vollständig dem heutigen hohen Stande der photographischen Kunst. Gg.

Inhaltsverzeichnis

Der Plan eines internationalen Museums in Brüssel. S. 1. Das Buch als technisch-künstlerische Schöpfung. S. 2. — Alte Drucker- und Verlegerzeichen. S. 10. — Dänisches Buchgewerbe. S. 17. — Über hebräische Typen und Schriftarten. S. 20. — Iwan Fedorow, Rußlands erster Drucker. S. 26. — Aus den graphischen Vereinigungen. S. 29. — Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge. S. 31. — *9 Beilagen.*

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

48. BAND | FEBRUAR 1911 | HEFT 2

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat Januar 1911 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder:

für das Jahr 1910

1. *Gustav Bosse* i. Fa. Heinrich Schiele, Graphische Kunstanstalt, *Regensburg.*
2. *Ernst Tunmann* i. Fa. L. Neumeyer, Buchdruckerei, *Posen.*

für das Jahr 1911

1. *Theodor Alemann* i. Fa. Argentinisches Tageblatt, *Buenos Aires.*
2. *Otto Beyer* i. Fa. Verlag der Deutschen Moden-Zeitung Aug. Polich, *Leipzig.*
3. *Gerhard Glitsch* i. Fa. Kügelgen, Glitsch & Co., Buchdruckerei, *St. Petersburg.*
4. *Konrad Hanf* i. Fa. Konrad Hanf, Verlag, *Hamburg.*
5. *Carl Hitz, Barcelona.*
6. *Paul Jennewein*, Zeichner und Maler i. Fa. Paul Jennewein, Graphische Kunstanstalt, *Stuttgart.*
7. *H. Knecht,* Geschäftsführer des Polygraphischen Instituts A. G., *Zürich.*
8. *Reinhold Pfau* i. Fa. Oskar Pfau, Groß- und Sortimentsbuchbinderei, *Stuttgart.*
9. *E. Piirinen,* Direktor der Fa. Yrjö Weilin & Kumpp, *Helsingfors.*
10. *Arno Pohle* i. Hause Glaß & Tuscher, *Leipzig.*
11. *Johann Ültzen*, Ingenieur, *Leipzig.*

b) als korporatives Mitglied:

Typographische Vereinigung, Essen-Ruhr.

Leipzig, 31. Januar 1911

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor

Digitized by Google

Das Buch als technisch-künstlerische Schöpfung

Drei Vorträge von Dr. E. W. BREDT, München

II. Historischer Stil.

BISHER wurde gezeigt, daß das Buch als eine technisch-künstlerische Schöpfung zu werten ist, wenn es als Ganzes und in allen Teilen einem einheitlichen Gedanken Form gibt, wenn zwischen allen Teilen harmonische Wechselbeziehungen bestehen.

Als letzte Forderung für die harmonische Gestaltung des Ganzen wurde aufgestellt: Harmonie zwischen Form und geistigem Gehalt.

Die besten Buchschöpfungen aller Zeiten, auf diese Forderung hin geprüft, machen jedoch bald auf eine große Mannigfaltigkeit und auf viele Möglichkeiten dieser Harmonie aufmerksam. Das kirchliche, wie das weltliche Buch, das ernste, wie das der leichten Unterhaltung dienende Buch hat in den verschiedenen Jahrhunderten eine sehr verschiedenartige Form gefunden, ohne gegen jene Forderung in den Augen der jeweiligen Zeitgenossen zu verstoßen.

Es besteht also auch immer eine nicht leicht bestimmbare und doch formal sehr hervortretende Übereinstimmung zwischen Form und Zeit.

Diese enge Wechselbeziehung von Form und Zeit nennen wir den historischen Stil.

Dieser sei nun betrachtet.

Und die Betrachtungsweise sei nun eine andre.

Bisher waren Forderungen aufzustellen; denn die eine Einzelform bedingte und bestimmte eine andre.

Nun haben wir es mit Erscheinungen zu tun, die nur mit Bedacht zu erklären sind für die Vergangenheit — niemals aber für die Gegenwart. Denn der Zeitgeist läßt sich nicht formulieren. Frei und intuitiv folgen ihm die genialen Geister und geben ihm Form. Diese Form mag sich rückschauend erklären lassen — schulmäßig konstruieren läßt sie sich nicht: wir müssen sie staunend hinnehmen als die formale Summe von Geistesäußerungen einzelner und kleiner oder großer Gemeinschaften oder Strömungen.

Setzt sich doch oft der Zeitstil über die Vorurteile des Stiles einer Nation, einer Rasse hinweg, um gerade dadurch monumental Zeiten und Völker zu überragen.

* * *

Sind im allgemeinen gewisse Formen nur gewissen Zeiten eigen, kann deren Wiederholung zu nichts als Nachahmung führen, niemals eine künstlerische Neuschöpfung bedeuten, so wird doch auch eine Betrachtung der historischen Formen uns neue Kraft gewinnen lassen zu neuer Tat, wenn wir auch hier nach offenbar gesetzmäßigen, von allen Einzelformen unabhängigen Erscheinungen suchen.

Die historische *Formenlehre* bereichert nur unser Wissen, unser Erinnern — ein Verfolg aber der künstlerischen *Entwicklung* bestärkt die Schaffenden Schritt für Schritt — gleichviel, welch gearteter Zeit sie gerade angehören.

Generelle Entwicklungserscheinungen der Kunst.

An Geschichtsbüchern des Buchgewerbes im allgemeinen, der Schrift, der Illustration, des Einbandes usw. ist kein Mangel.

Als Ergänzung zu all diesen Werken sei hier wiederum das Betrachtungsfeld auf verschiedenste künstlerische Gebiete erweitert, um noch stärker die Verwandtschaft einer buchtechnischen Schöpfung mit jeder andern Gebietes fühlbar zu machen und bleibende Resultate zu gewinnen.

Ist die Abhängigkeit der einzelnen Teile eines Kunstwerkes unleugbar — so sind wir wohl auch abhängig als Teilchen einer beständigen Entwicklung der Menschheit.

Lassen wir rasch Werke der Jahrtausende an uns vorüberziehen. Vielleicht macht uns das Freiheiten fühlbar, nach denen wir verlangen — vielleicht fördert es uns in der Werkstatt durch notwendiges Besinnen auf unabänderliche Forderungen jenseits aller Form.

Mehr natur- als kunstwissenschaftlich sei die Beobachtung, um vom Stil immer *größere* und mächtigere Vorstellungen zu gewinnen als bisher.

Bei den Bildern, an die ich hier erinnere, sei immer an die uns nächstliegenden Erscheinungen der Buchgestaltung gedacht.

Meine kurzen Charakteristiken sollen solche Vergleiche erleichtern, hier aber den wortwörtlichen Hinweis entbehrlich machen.

Irgendein geschnitztes oder bemaltes Werkzeug oder Gerät eines primitiven oder wilden Volkes sei erstes Betrachtungsobjekt.

Es wird meist mit Ornamenten reichlich versehen sein. An der Ornamentation wird uns oft ein starkes Gefühl für Rhythmus gefallen. Aber ebenso selten wird bei Gegenständen, Gestalten usw. komplizierter Zusammensetzung ein auch nur einigermaßen befriedigender Sinn für die Beziehung der Teile zueinander zu beobachten sein.

Es gilt Proben anzustellen, den Ausnahmen nachzugehen, festzustellen, ob nicht fast regelmäßig das Werk, das klare und harmonische Beziehung der einzelnen Teile verrät, schon das Denkmal einer höhern *Entwicklungs- oder Kulturstufe* darstellt.

Dann sei ein Werk früharchaischer Kunst Griechenlands, etwa der berühmte Apollon von Tenea der Münchener Glyptothek, betrachtet.

Der ist nicht schön. Weniger schön als ein geschnitzter Löffel von Hawaiwilden.

Digitized by Google

Alles ist eckig, herb, spröde. Fast alles ist unbeholfen.

Und doch ein Künstler — werk. Die Unbeholfenheit tritt zurück gegen die bewußte Strenge der Beobachtung, des Aufbaues, der Arbeit auf die ganze Erscheinung hin.

Hervorragend ist das Gefühl für Halt, Festigkeit.

Der Künstler mochte sich noch unfähig fühlen, das Material zu meistern — aber der Wille zur Sachlichkeit, der Sinn für Einheitlichkeit der Bildwirkung stellt ihn neben Gutenberg. Beide geben Künstlerisches ohne Schmuck voll Sinn und Ordnung.

Neben den Apollon von Tenea sei ein Relief der Phidiassischen Zeit gestellt. Etwa das berühmte Relief mit der Eurydike zwischen Hermes und Orpheus.

Der Apollon von Tenea „gefällt" dann nicht mehr.

Aber auch hier bewußte Schlichtheit. Freilich alles geschickter, feiner, weicher und reicher durch Bewegungsmotive, durch Gewandmotive, die den Bewegungen folgen, sie noch einmal fühlen lassen. Es ist ein Kunstwerk, so folgerichtig — nüchtern-künstlerisch wie die zweiundvierzigzeilige Bibel Gutenbergs.

Doch nun ein Werk der Spätzeit griechischer Plastik. Etwa der „Farnesische Stier" im Neapeler Museum.

Vortrefflich, vollendet in der Technik. Das Material ist vollkommen beherrscht. Der Künstler „*kann*" alles. Aber schon ist die Geschlossenheit dahin. Noch ein Schritt in dieser Entwicklung weiter und die Plastik verliert gerade durch ihren Reichtum an Gestaltung ihr eigentliches Gebiet.

Was soll solcher Vergleich, für den wir ja heute all und überall Beispiele genug finden können?

In dieser Reihe ist unleugbar eine Entwicklung deutlich.

Dem planmäßigen Gestalten geht ein mehr chaotisches Nebeneinanderreihen voraus. Der Schmucktrieb ist stärker als der Gestaltungs- und Vereinfachungssinn.

Dann wächst das künstlerische Darstellungsvermögen, das Können führt zu reicherer Gestaltung. Die Technik ermöglicht mehr und mehr, sie sucht gewagtere Aufgaben. Die Grenzen der Künste werden verletzt.

Man sagt allgemein, daß sich in der griechischen Kunst diese Entwicklung am klarsten verfolgen ließe. Wer aber Gelegenheit hat, einen großen Kreuzgang mit Grabplatten des 11. bis 17. Jahrhunderts zu besuchen, wird eben diese Phasen und Tendenzen der Entwicklung feststellen können.

Ja innerhalb der gotischen dekorativen Plastik entfaltet sich formal ein Leben, daß mit nichts Einfacherem als mit den Formen des kargen Frühlings, des vollen Sommers, des üppigen Herbstes sich vergleichen läßt.

* * *

In dem im Buchgewerbehaus zu Leipzig gehaltenen Vortrag habe ich im Anschluß hieran dieselben Entwicklungstendenzen an Werken der Buchkunst aus den verschiedensten Zeiten exemplifiziert. Da ich hier aber aus verschiedenen Gründen auf Abbildungen verzichte, enthalte ich mich eines eingehenden Hinweises auf die entsprechenden buchgeschichtlichen Kapitel.

Nur mit einigen Beispielen möchte ich sagen, wie sich gerade für den Buchgewerbler kunstgeschichtlicher Unterricht gestalten ließe.

Man sollte jeden selbst auf Grund jener Entwicklungserscheinungen Werke der Frühzeit, der Reife, des Verfalls in irgendeinem Gebiete, auf Grund reichen Anschauungsmaterials suchen lassen. Diese Art der Selbstbeobachtung werde erst darnach ergänzt durch eine eigentliche historische Belehrung, die sich ja jeder auf Grund einer illustrierten Geschichte des Buches usw. verschaffen kann, wenn nicht ein erfahrener Kunsthistoriker diese Belehrung sofort gibt.

Man unterschätze diese lebendigere Art der Unterweisung nicht. Wird sie umsichtig und gründlich betrieben, so wird die falsche Vorstellung historischer Formen am besten beseitigt. Das schon ist viel wert! Denn so nur werden die Fragen nach dem *Grunde* aller formalen Erscheinungen etwa durch Technik, durch Persönlichkeiten, durch Vorbilder, durch Fortschritte oder traditionelle Hemmungen richtig gelöst.

So gewinnen wir die lebendige Vorstellung, daß jede Zeit, jeder historische Stil Abhängigkeiten zeigt, daß jeder historische Stil das Resultat einer ganzen Kette von Erscheinungen ist, die sich kaum je wiederholen wird. Solche Erkenntnis schafft mehr Respekt vor historischen Formen, schafft Überzeugung von der Unnachahmlichkeit solcher Formen, dafür aber das Verlangen, ebenso zeitlicher Umstände Herr zu werden, wie beste Führer und Meister jeder Zeit.

Wie instruktiv ist der Prachteinband des berühmten Codex aureus!

Wie wertvoll äußerlich — wie wertlos formal!

Wie deutlich fühlbar macht die Betrachtung verwendeter Reliefs den Abstand zwischen Buchdeckel und den Teilen desselben. Jene sind Zeugen reifer Übung, der Deckel als Ganzes das Bild eines rohen, fast chaotischen Ornamentierens. Die Angst vor der Beschränkung, der Leere des Raumes kennzeichnet die Hilflosigkeit des Anfängers.

Das alles wäre zu erklären — auch die Schrift des Kodex aus karolingischen Vorschriften. An diesem einen Bande ließe sich Vergehen und Werden verbildlicht finden.

Auch jede Tafel historischer Schriften sollte verglichen werden mit den entsprechenden Werken der Baukunst. Wie das Humann für die romanische Epoche gründlich getan, wie es Kautzsch kursorisch im „Archiv" für viele Epochen schon getan hat.

Zeichnerische Übungen zu Schriften, die sich formal gut und frei dem Charakter der Bauformen einer Zeit anpassen, sollten solche Vergleiche nutzbringend unterstützen. Man muß auf die Erkenntnis hinarbeiten, daß auch innerhalb der historischen Stile nicht

Digitized by Google

so die Einzelform, sondern der Charakter des Ganzen den Stil macht. Buchkunst und Baukunst seien näher gebracht, indem beide auf räumliche und Richtungstendenzen verglichen werden, auf Horizontalismus und Vertikalismus, Höhe und Breite, Leichtigkeit und schwere Masse.

Gutenbergs Schrift in ein Gitterwerk aufzulösen ist gut. Der Vergleich mit dem Pfeilerwerk der Gotik liegt viel näher als der mit Spitzbogen. —

Der klassische Buchstil.

Die klassische Epoche eines Phidias ist leichter entwicklungsgeschichtlich zu erklären als die klassische Epoche des Buchdrucks, deren Höhepunkt durch dessen größten Erfinder und Künstler gekennzeichnet wird. Phidias vollendete, was andre angefangen. Gutenberg aber ist eher Verzichter als Bereicherer. Er verzichtet mehr als alle Miniatoren und Blockbücher auf Schmuck. — Er wird nüchterner, gerade als die Gotik das Zierlichste, Kapriziöseste, Phantastischste erstrebte und schuf, und doch bleibt er frei von Dissonanzen. Alles technisch Bedingte wird durch Gutenberg Schmuck. Kosmos als Schmuck und Welt werden hier identisch — tatsächlich hellenischer Anschauung homogen.

Auch dies sei nur ein Hinweis zu breiterer künstlerischer Vergleichung im Interesse des Buchgewerblers.

Doch auf eines sei endlich auch einmal aufmerksam gemacht.

Unsre klassischen Werke des Buchdrucks sind durchaus bewundernswert für das Auge — obwohl sie durchaus nicht technisch stilrein sind — obwohl auch sie interessanteste Beispiele zu einer Geschichte der Surrogate liefern.

Initialen und Randleisten werden bekanntlich in die ersten gedruckten Bücher hineingemalt. — Also die Angst vor Mischung verschiedener Techniken — die wir heute oft genug von Theoretikern und Praktikern ausgesprochen hören — kannten nicht einmal große Meister wie Gutenberg.

Ja solche Mischungen, solche *Surrogate haben* meist *Berechtigung und Frucht* gleichzeitig.

Durch den roten Strich der Rubrikatoren, durch die Anfangsbuchstaben der Handschriften und der Drucke entstehen bekanntlich die Versalien der Gotischen Druckschrift, wie wir sie jetzt noch in der Fraktur kennen.

Solche Beobachtungen historischer Stilerscheinungen sind eben dann nur nützlich für die Praxis, wenn sie unbefangen angestellt werden — so würden wir uns auch nicht so peinlich mit der nur ganz generell gültigen Theorie des goldenen Schnittes abgeben — wenn wir ohne solche goldene Brillen der Gesetzmäßigkeit die Dinge weniger peinlich nachmessen als klar erkennen würden.

Ich stellte schon im ersten Vortrag die formelle, das heißt die für das Auge maßgebliche Einheit als unentbehrliche Stilforderung auf. Ein Blick auf die Inkunabeln mit gemaltem Randschmuck wird das Recht dazu bestätigen.

Der Holzschnitt ersetzte die Miniatur, die Zeichnung. Er wird koloriert, um die Buchmalerei zu ersetzen. Der Zeichner will nun allein gelten — er gibt seinen Zeichnungen Modellierung durch Schraffierung. Er will die Farbe entbehrlich machen durch konsequenten Ausbau der Zeichnung. So überwindet die Technik vorläufigen Ersatz. Künstlerischer Wille überwindet das Surrogat, das also immer als ein wegeweisender Ausdruck des Zeit- und Volkswillens zu werten ist.

Auch dies könnte an Beispielen genau verfolgt werden zur freudigeren Auffassung aller Hilfsmittel und Aufgaben unsrer Zeit.

Auch der Kampf um die Harmonie von Bild und Satzspiegel sei verfolgt.

Nicht sogleich ist die Harmonie gefunden. Der Buchdruck mit den regelmäßig eingesetzten rechteckigen Bildern ist Vollender der Miniaturmalerei.

Tendenzen des 16. und 17. Jahrhunderts.

Nicht Surrogate, nicht Unbeholfenheiten brauchen der formalen Harmonie zu schaden. Das sagt jede klassische Kunst. Aber sobald das einzelne mehr gilt als das Ganze, ist ernste Gefahr vorhanden.

Man beachte ganz außerhalb des textlichen Zusammenhanges die Schönheit der Schriften, um aus der Geschichte wichtige Belehrung zu empfangen. Schönste Schriften einer Zeit können das Zeitganze oft genug durchaus nicht loben.

Auch hierfür nur ein Hinweis.

Die wundervolle Schrift des Gebetbuchs, des Weißkunigs und andrer Druckwerke für Kaiser Maximilian ist nicht ihres kalligraphischen Charakters wegen, wohl aber als Glied einer historischen Entwicklung betrachtet, ein erstes Zeichen des Barock — des Hervortretens von Schmuckteilen über den strengen Rahmen des Ganzen. Sie sind vergleichbar den an sich wertvollen dekorativen Skulpturen an den Wandvertäfelungen der Paläste. Da will der Buchstabe mehr gesehen werden – dort der Bildhauer mehr gelten als der Architekt.

Alles das wird wiederum dazu dienen, Gutenberg als Meisterer der Schrift — als Klassiker zu erkennen. Seine auch der „Schrift“ entlehnten Typen ordneten sich einem größeren Bilde unter.

Man mache an historischen Beispielen der Jugend klar, daß nicht die Mischung der Schriften, nicht das Ausladen der Formen an sich Schönstes ausschließt, daß aber hier strenges Maßhalten, feinstes künstlerisches Abwägen unerläßlich ist.

Man vergleiche nur einmal etwa die „Architektur“ der Ratsstube im Rathaus zu Lübeck mit irgendeiner Titelseite einer Bibel des 17. Jahrhunderts.

Digitized by Google

Die elementaren Fehler sind beiderseits die gleichen — gleich sind aber auch die Vorzüge der einzelnen Teile.

Die Reichlichkeit des Barock sei wieder verglichen mit der Ornamentationslust unreifer Zeiten. Anderseits sei ruhig den Ursachen nachgegangen, weshalb da und dort die Form des Satzspiegels, des Einbandes sich längere Zeit klassischen Gehalt bewahrt, welche Macht Besteller und Künstler und Handwerker von Kultur ausüben können.

Wie bedacht wußte ein Grolier z. B. dem Sinn für reichere Form gerecht zu werden.

Die historische Betrachtung der Schrift zeige uns den Weg, wie wir ganz in unsrer Zeit stehend doch ihrer unabwendbaren Forderungen Herr werden können, wie der praktisch dienende Geschäftsmann herrenmäßig seine Aufträge doch zeitgemäß erfüllen kann.

Die Antike, die in Italien und Frankreich mehr Führerin war, und als Führerin mehr Züglerin als bei uns, gab der italienischen Renaissance auch die der antiken Kapitale und der mittelalterlichen Minuskel nachgeformte Schrift.

Doch die wachsende Vorliebe für geschweifte Formen — wie sie überall schon um die Wende des 16. Jahrhunderts fühlbar wird — führte zur Erfindung der Kursive, die wir dem Aldus Manutius danken.

Es ist aber selbstverständlich, daß die Kursive gerade in Ländern der Antiqua immer beliebter werden mußte, je mehr das Auge sich in Architekturen und plastischen Werken — an das Gebogene und Gedrehte der Formen gewöhnt hatte.

Ein Lyoner Druck von 1559 gibt in Typen, im Ornament und nicht zuletzt im Bilde Begriff von der Bedeutung der Kursive — als harmonische Notwendigkeit für eine Zeit der ausgeschweiften Formen.

Auch hier stellt sich wieder heraus, daß die exakten Forschungen auf typographischem Gebiete das gleiche Resultat zeitigen wie unbefangenes streng stilkritisches Sehen.

Die Fraktur ist Stilerscheinungsprodukt der deutschen Renaissance — gleichviel worauf die Elemente zurückgehen, wie die Kursive ein Zeugnis der Italiener.

Was auch aus der Buchform des Barock zu lernen wäre.

Von Harmonie — von formaler Einheit ist selten etwas in den Buchwerken des Barock zu finden.

Als Vorbilder mögen sie zu verwerfen sein, nicht als Quelle künstlerischer Lehre.

Übereinstimmung ist auch dort. Die Type ist so gespreizt wie der ganze Satz. Das Satzgefüge ladet aus wie die Umrahmung. Die Typen sind gemischt wie die Ornamente.

Und das Schriftengemisch entspricht dem Kauderwelsch von Sprache. Auch hier ist das künstlerische und das sprachliche Durcheinander größer in Deutschland als sonstwo. Nicht zufällig. Es ist wohl gar staunenswert, wie gut der Setzer jener Zeit dem Kauderwelsch Form zu geben wußte. Er greift unwillkürlich zur Antiqua, wenn er mitten im deutschen Satz ein französisches Wort zu setzen hat.

Eine mäßigende Erinnerung für Fanatiker der Forderung: Buchinhalt und Buchsatz müßten übereinstimmen.

Nein gerade auf solchem Gebiete zeige der Buchgewerbler, daß er Herr sein soll der Zeit, wie nur irgendein Großer:

Er gestalte die Forderungen der Zeit zu einem höheren Gebilde.

Er hat die Pflicht dazu, solange auch er erkennt, daß das Ideal jedes Buches ist, einer künstlerisch-technischen Schöpfung gleichgeachtet zu werden.

Die Forderung des Barock nach Reichtum, nach Kurven, nach Rundung und Ausladung, nach Mannigfaltigkeit war an sich eine unabänderliche Zeiterscheinung. An sich war das weder gut noch böse.

Die historische Form mußte eine andre werden als die frühere.

Aber war die Forderung, diesem allgemeinen Verlangen die vollendete Form zu geben, schwieriger als die einer früheren Tendenz der Klarheit und Ruhe?

Eine Umschau in der ganzen Kunstwelt des Barock — für das Buchdruckwesen fehlt sie bisher — würde zeigen, daß es auch damals nur auf klare Besinnung ankam. Könner und Künstler wurden für jede Zeit Herren der Form.

Keine Zeit an sich schließt die Möglichkeit aus, Klassisches zu schaffen. — Ja tüchtige künstlerische Umschau läßt erkennen, daß noch immer diejenigen Meister von bleibender Bedeutung wurden, die aus den starken Forderungen ihrer Zeit, also aus dem Verlangen ihrer Zeitgenossen heraus in konsequenter und klarer Bedachtsamkeit neue Form zu finden wußten.

Das gerade lehren die Meister des Barock.

Digitized by Google

Moderne Signete[1]

Von Dr. JOHANNES SCHINNERER, Leipzig

DIE Bedeutung des Signets als bequem zu verwendendes Gebilde des graphischen Kunstgewerbes hat in neuerer Zeit erheblich an Bedeutung gewonnen. Vor fünfzig Jahren fehlte jedes Verständnis für die Verwendung eines solchen Ausdrucksmittels, das bis zu einem gewissen Grade in der Mitte zwischen Schrift und Bild steht und dessen Wert vor allem darauf beruht, daß es als prägnantes, sinnfälliges Zeichen eines Geschäftes oder eines Unternehmens wie eine Marke oder ein Wappen überall anzubringen ist, wo von diesem Geschäft oder diesem Unternehmen die Rede ist. Zu einer Zeit, da man viel mehr mit abstrakten Begriffen als mit bildlichen Zeichen operierte, verkümmerte der Sinn für rein zeichnerische Mitteilung immer mehr; wo man noch dergleichen verwendete, geschah es einem alten Brauch zuliebe, ohne viel Sinn und Verstand und ganz ohne die Fähigkeit, die alte Form den neuen Bedürfnissen anzupassen. Die Verleger, die im Besitze eines altbekannten Zeichens waren, brachten es auf ihren Büchern an in einer Fassung, die es nur durch Mangel jeglichen Stilgefühls von den alten Formen unterschied. Die neuen Signete, die allenfalls entworfen wurden, sind heute völlig ungenießbar in der Zeichnung, kleinlich in den Details, charakterlos in jeder Beziehung, ohne auch nur den Wunsch zu zeigen, der Aufgabe eines solchen Dinges gerecht zu werden; andre wieder sind weiter nichts als Kopien nach alten Mustern, denen nur die rechte Umgebung fehlt, um wirksam zu sein.

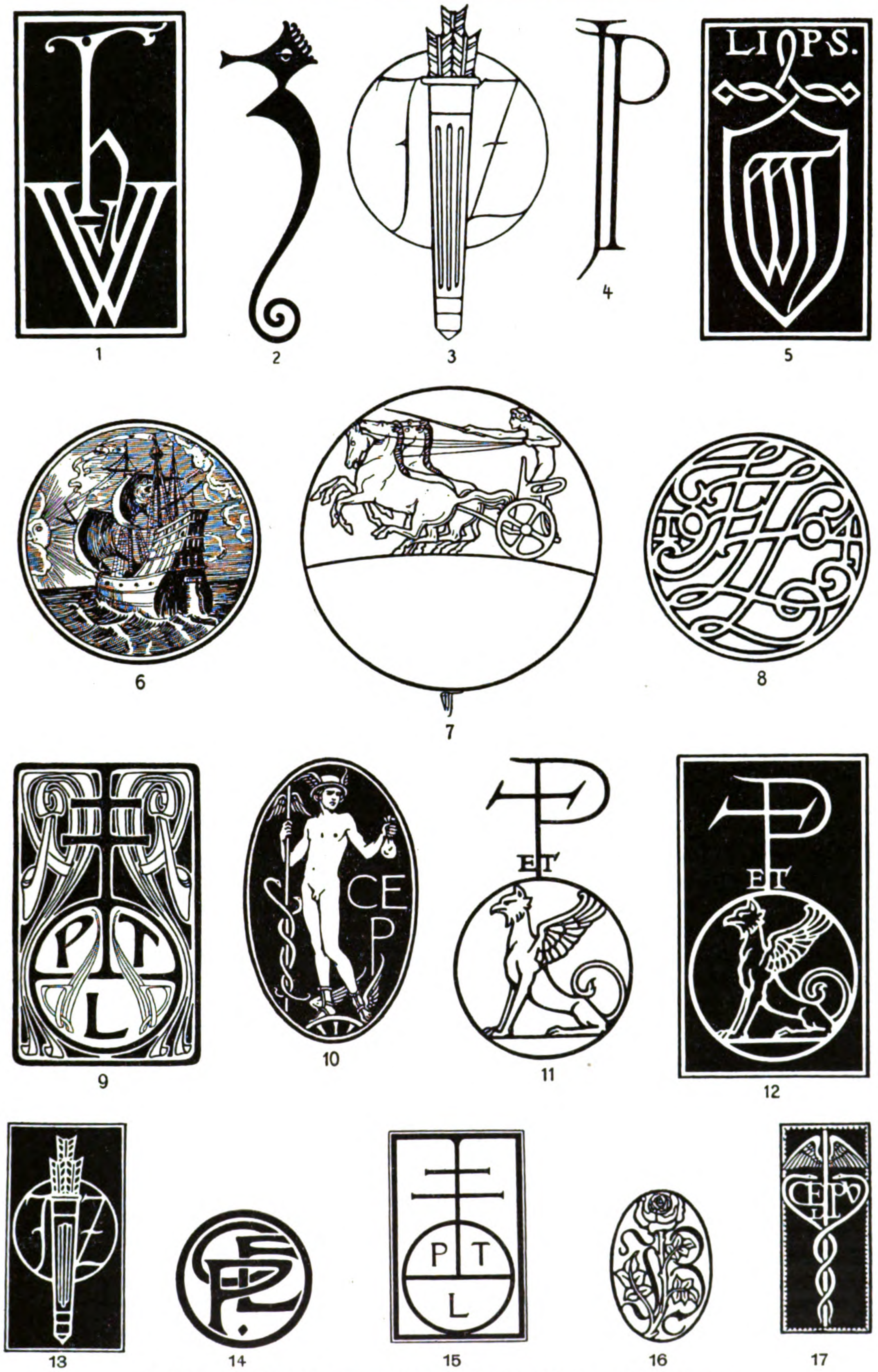
Modernes Signet von Professor *A. Kolb, Leipzig,* für Karl Robert Langewiesche, Düsseldorf

Als in den letzten Jahrzehnten des vergangenen Jahrhunderts der Sinn für die Form und der Geschmack an bildlicher Darstellung immer mehr wuchs, wurde die Zahl der Signete und Monogramme in den Büchern und auf den Prospekten immer größer und nicht lange wird es mehr dauern, so hat nicht bloß jeder Verlag — wo durch die alte Tradition die Sitte nie ganz abhanden gekommen ist — sondern auch jedes große industrielle Unternehmen seine Marke, die es wie ein Wappen zur Schau trägt. Es ist klar, daß bei dem mächtigen Aufschwung, den die künstlerische Ausstattung des Buches genommen hat, auch bald die Künstler in den Dienst dieser Sache traten. Die Bahnbrecher der modernen Buchkunst zeichneten Signete, die zum Teil noch heute in Gebrauch sind, wie das Zeichen der „Woche", das von Otto Eckmann herrührt. Jedermann kennt die 7, die mit Hilfe einer merkwürdigen, heute schon etwas fremd gewordenen Ornamentik in ein Quadrat hineinkomponiert ist. Auch Josef Sattler hat Signete entworfen: am bekanntesten ist wohl neben dem Verlagszeichen für Stargardt das Zeichen für den Pan, das allerdings, ebenso wie der Panskopf von Fr. Stuck für dieselbe Zeitschrift, nicht eigentlich so verwendet ist, wie sonst ein Verlagssignet. Eines der besten Verlagszeichen, das auch heute noch nichts an Wirksamkeit eingebüßt hat, ist das bekannte Schiff des Insel-Verlags, dessen Schöpfer Peter Behrens ist. Es ist so treffend in der Form, so scharf und prägnant in der Erscheinung und so einfach und kraftvoll gezeichnet, daß es immer als Beispiel dafür, wie ein modernes Signet aussehen muß, angeführt werden kann.

Trotz seines geringen räumlichen Umfanges bietet es dem Zeichner eine ganz bestimmte Aufgabe, die nicht immer einfach zu lösen ist. Gerade durch die festgesetzten Grenzen wird die Sache erschwert. Es handelt sich doch nicht nur darum, ein einfaches ornamentales oder figürliches Motiv zu finden, sondern dieses Motiv muß auch mit möglichst wenigen knappen Worten alles Wesentliche sagen und es muß sich in einen bestimmten oft kreisförmig oder quadratisch-begrenzten Raum einfügen lassen. Vielfigurige, sehr detailliert ausgeführte szenische Darstellungen sind nicht mehr am Platze in einer Zeit, in der die Farbe und die großzügige vereinfachte Form eine so große Rolle auch in der Ausschmückung des Buches und der Drucksachen spielt; wenn ein so kleines zeichnerisches Gebilde, wie es ein Signet darstellt, noch zur Wirkung kommen will, muß es sehr viel klarer und flächiger gehalten sein als die Mehrzahl der älteren Signete, die wir kennen. Die Signete aus der Blütezeit der graphischen Kunst im 15. und 16. Jahrhundert sind allerdings stilistisch von hervorragender Schönheit, allein, je weiter vorwärts wir zeitlich gehen, um so unerfreulicher werden im allgemeinen die Bildungen. Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gelangt man wieder zu Formen, die einfach und klar sind, wenn sie auch das

[1] Zur Ausstellung im Deutschen Buchgewerbemuseum.

Digitized by Google



MODERNE SIGNETE VON PROFESSOR WALTER TIEMANN, LEIPZIG

No. 1, 2 u. 7. HYPERION-VERLAG HANS VON WEBER, München. No. 3, 8, 13 u. 16. JULIUS ZEITLER VERLAG, Leipzig
No. 4. JANUS-PRESSE, Leipzig. No. 5. WALTER TIEMANN, Leipzig. No. 9, 11, 12 und 15. POESCHEL & TREPTE, Leipzig
No. 6, 10, 14 und 17. CARL ERNST POESCHEL, Leipzig

Digitized by Google

lebendige Gefühl früherer Epochen vermissen lassen. In dieser Zeit nimmt das Signet immer mehr die Form eines leblosen Monogrammes an, während es früher sehr häufig eine bildliche Darstellung wiedergegeben hatte. *Unsre* Künstler scheinen gerade darauf abzuzielen, die Anschauungen dieser Periode mit denen der frühern zu verbinden. Sie wählen sehr häufig, wie zur Zeit um 1800, ganz einfache abstrakte lineare Gebilde in der Form von Monogrammen und dergleichen, die die Anfangsbuchstaben der Firma verwenden, anderseits zeigen sie sich durchaus nicht abgeneigt, von den Meistern der Renaissance zu lernen und reichere figürliche Darstellungen den praktischen Zwecken, denen ein Signet dienen soll, in künstlerischer Weise gefügig zu machen. Da das Signet in moderner Zeit in der Hauptsache ästhetischen Wert hat — die alten Drucker- und Verlegermarken haben eine rechtliche Bedeutung als Schutzmarken —, ist ihre Verwendung unbeschränkt. Das Signet bietet dem modernen Drucker Gelegenheit, einen Prospekt, Briefkopf usw. in besonders wirkungsvoller Weise lebendiger und auffallender zu gestalten, es gehört mit zu den Objekten künstlerischer Reklame: das ist die Stellung, die es heute — im Gegensatz zu früher — einnimmt.

Wie vortrefflich dieser Zweck schon durch eine einfache Kombination von Buchstaben zu einem *Monogramm* geschehen kann, zeigt die Marke des Verlags B. G. Teubner, die jeder kennt, der einmal die Ausgabe eines lateinischen oder griechischen Klassikers auf der Schule benutzen mußte. Die Zahl solch guter einfacher Verlagszeichen ist besonders groß. Jul. Hoffmann in Stuttgart verwendet Monogramme, die die Anfangsbuchstaben des Namens ins Rund komponiert, oft mit schnörkelhaften Zügen ausgestaltet zeigen. Auch die Signete von C. Reichl bestehen ausschließlich aus solchen Monogrammen, wie sie *Gradl*, *W. Buhe* und *W. Tiemann* entworfen haben. Von dem zuletzt genannten Künstler rührt auch das Zeichen von „Original und Reproduktion" her, ebenso das für die „Drugulin-Drucke" und für Ernst Rowohlt-Verlag, die sich alle durch Übersichtlichkeit auszeichnen. Für viele Unternehmungen gibt es Signete sowohl in geometrischer als auch in bildlicher Form, die oft von ein und demselben Künstler gezeichnet werden. Die kunstgewerbliche Werkstätte R. Kleinhempel in Dresden z. B. führt einmal ein sehr strenges, aus den Buchstaben R. K. D. von *F. H. Ehmke* zusammengesetztes Monogramm und daneben das Zeichen eines stilisierten Trichters mit Inschrift, das derselbe Künstler entworfen hat. Ebenso besitzen Rütten & Loening in Frankfurt neben einem ganz einfachen Monogramm ein figürliches Signet, dem wir später noch begegnen werden. Für Bondi hat *M. Lechter* ein ganz einfaches Buchstabensignet gezeichnet, für C. Vieweg *Morawe* ein verschlungenes Liniengebilde, das den Buchstaben V zur Grundlage hat. Der Verlag J. Bard verwendet stets ein aus J und B bestehendes Monogramm, dem E. R. Weiß die gebräuchlichste Form gegeben hat. Wenn *R. Koch* oder *H. Wieynk* für diesen Verlag einen Titel schreiben, geben sie natürlich auch dem auf ihm angebrachten Signet eine Form, die dem übrigen entspricht. So hat es einmal den Charakter einer kunstvollen Frakturschrift, ein andermal ähnelt es den zierlichen Kursivformen, die das 18. Jahrhundert liebte. Georg Müller in München gebraucht häufig eine Form des Monogramms, die dem des Verlages Bard etwas ähnlich sieht, daneben kommen auch Bildungen vor, die den ganzen Namen ausgeschrieben in einer geometrischen Form zeigen; auch die Bücher von S. Fischer haben neben dem figürlichen Signet öfters auf dem Titel die verschlungenen Buchstaben SF an geeigneter Stelle im Schrifttitel angebracht.

Bei den modernen Signeten, deren Elemente *figürliche* Darstellungen sind, tritt der Unterschied zwischen alter und neuer Zeit in dem Gebiet der angewandten Graphik besonders deutlich in Erscheinung. Die alten Druckermarken waren häufig weiter nichts als die persönlichen Wappen der Drucker oder die Stadtwappen der Druckorte, relativ spät erst treten die symbolischen und allegorischen Figuren, die Embleme und dergleichen auf, die mit der Zeit immer größeren Umfang einnehmen und immer reicher gebildet werden. Heute, wo das persönliche Wappen auch für die, die es führen, beinahe bedeutungslos geworden ist, bleibt nur die Möglichkeit, ganz allgemein abstrakte, in der Form möglichst einfache Gebilde, die höchstens auf den bestimmten Charakter irgendeines Unternehmens hinweisen, zu figürlichen Signeten zu benutzen. Allenfalls gibt noch der Name des Verlegers einen Anhaltspunkt, wie es z. B. bei dem Signet von S. Fischer der Fall ist, das natürlich die Figur eines Fischers zeigt — die Mehrzahl der modernen Bildsignete hat mehr den Charakter eines Emblems. Für Alb. Langen zeichnete z. B. *Th. Th. Heine* die bekannte Wage, die sehr verschieden durch die Künstler, die für den Verlag tätig gewesen sind, variiert wurde; für Haupt & Hammon entwarf *K. Köster* ein vorzügliches Verlagszeichen, das die in einen Kreis einbeschriebene Figur eines Marabus enthält. Mehr graphisch als ornamental gedacht ist das Emblem für R. Langewiesche und das für Klinkhardt & Biermann, die beide von *A. Kolb* entworfen wurden. Die besten Signete, die nach dem Insel-Verlagszeichen von einem Künstler gefertigt wurden, sind zweifellos die Zeichen, die *Walter Tiemann* für Carl Ernst Poeschel, Jul. Zeitler und Hans v. Weber gezeichnet hat. Das Signet für Poeschel & Trepte — ein Greif, der einem von den Buchstaben P und T überhöhten Kreis eingeschrieben ist —, das eigentlich die einzige moderne Druckermarke ist, hat ohne Zweifel die klassischen

Digitized by Google

MODERNE SIGNETE

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

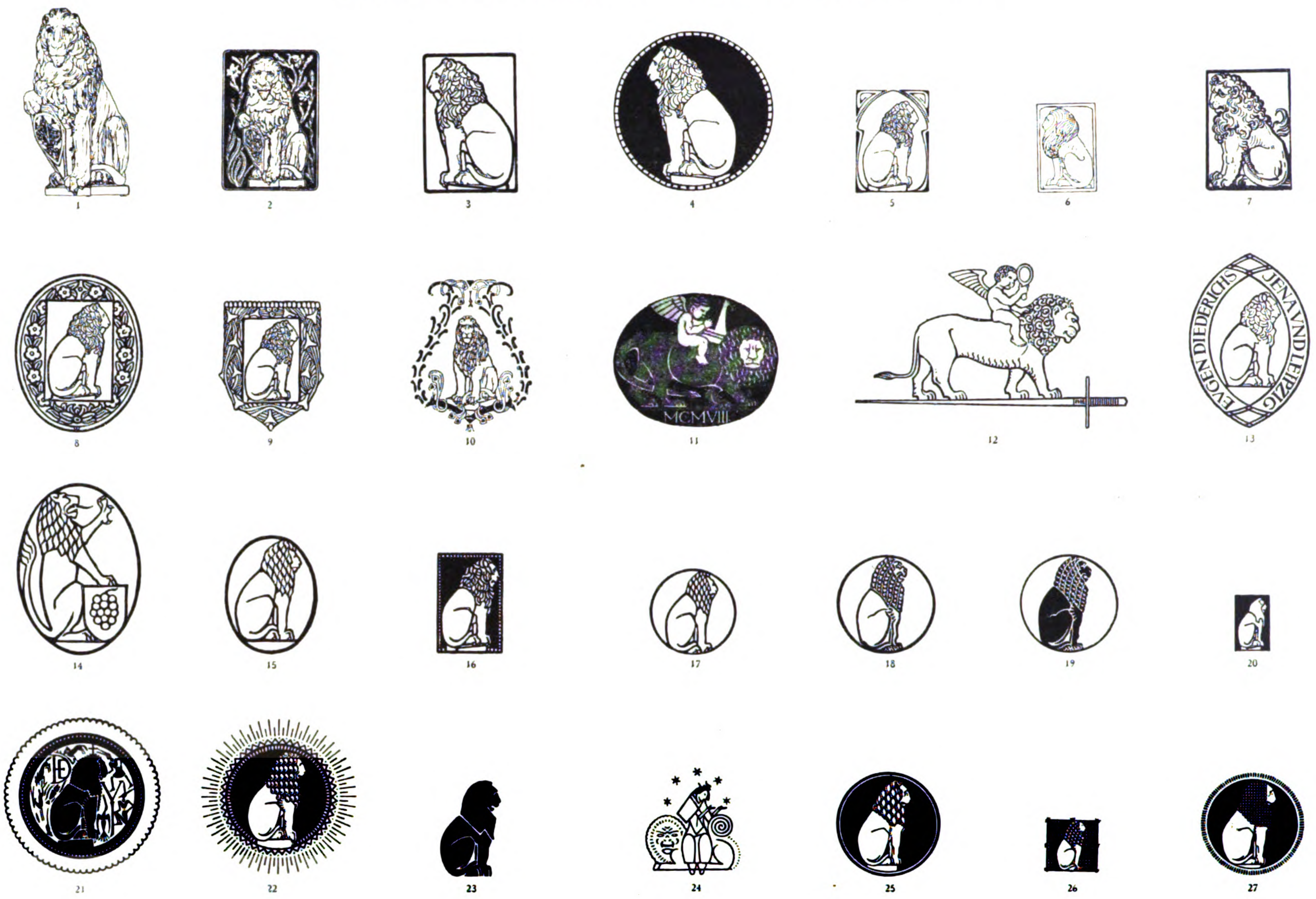
Nr. 1. *Marcus Behmer* für Insel-Verlag, Leipzig; Nr. 2. *Melchior Lechter* für Deutschherren-Verlag, Königsberg; Nr. 3. *Heinrich Wieynk* für Julius Bard, Berlin; Nr. 4. *Walter Buhe* für Reichl & Co., Berlin; Nr. 5. *Lina Burger* für Breitkopf & Härtel, Leipzig; Nr. 6. Professor *Walter Tiemann* für Leipziger Bibliophilen-Abend; Nr. 7. *M. J. Gradl* für Reichl & Co., Berlin; Nr. 8 und 10. *Th. Th. Heine* für Albert Langen, München; Nr. 9. *Josef Sattler* für J. A. Stargardt, Berlin

Zu dem Artikel: Moderne Signete

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Druck von Breitkopf & Härtel, Leipzig

DAS SIGNET DES VERLAGES EUGEN DIEDERICHS IN JENA 1896—1910



Nr. 1 und 8 zeichnete E. R. WEISS; Nr. 2—5 J. V. CISSARZ; Nr. 6 HEINRICH VOGELER; Nr. 7 OTTO HUPP; Nr. 9 PAUL HAUSTEIN; Nr. 10 A. GRAMATYKA; Nr. 11—20 F. H. EHMCKE; Nr. 21—27 ERNST SCHNEIDLER

Zu dem Artikel: Moderne Signete

Druck von Breitkopf & Härtel, Leipzig

Digitized by Google

Druckermarken Italiens aus dem 15. Jahrhundert zum Vorbild, allein es ist mit so viel Glück nachempfunden, daß man das Vorbild ganz vergißt. Von ähnlichem streng formalem Geist beseelt ist auch der „Hyperion" des Verlags Hans von Weber, und nicht viel stehen ihm nach die Signete für die Zeitschrift Die Handelspraxis, die die Figur bzw. das Emblem des Merkur verwenden. Wie außerordentlich man die Form eines Signets für verschiedene Zwecke variieren kann, zeigt die Verlagsmarke für Jul. Zeitler, die je nach dem Charakter des Buches, das sie schmückt, einmal sehr zierlich und graziös, ein andermal schwer und altertümlich wie ein altes Steinmetzzeichen gebildet ist. Außerordentlich fein sind die pretiösen Signete des Tempel-Verlags, die *E. R. Weiss* zum Urheber haben; sie zeigen natürlich alle das Bild eines Tempels. Der Verlag Egon Fleischel führt als Marke vier Kornähren, in einen Kreis oder ins Oval eingezeichnet; für Axel Junker und für Meyer & Jessen hat der Plakatkünstler *L. Bernhard* Signete entworfen, die farbig recht gut wirken, aber etwas zu wenig Form haben, um als hervorragende Leistungen der Buchkunst gelten zu können. Für die Verlagsanstalt Alex. Koch, die sich übrigens jüngst durch einen redaktionellen Wettbewerb für Signete und Monogramme verdient gemacht hat, ist *J. V. Cissarz* tätig gewesen, dessen Signet eine gewisse Ähnlichkeit mit einem alten Siegel hat, und *F. Nigg*, von dem die bekannte kauernde Figur mit dem Streifen, auf dem V A K steht, herrührt. Mit am interessantesten von allen modernen Schöpfungen der Art sind die Signete des Verlags Eugen Diederichs, die in ihrer zeitlichen Folge nebeneinandergestellt — wie es auf der Ausstellung im Buchgewerbemuseum geschehen ist — sehr deutlich die Entwicklung des Buchgewerbes in den letzten 15 Jahren demonstrieren. Die erste Form des Löwen, den der Verlag als ganz allgemeines Symbol, ähnlich wie Cotta und Westermann oder Rütten & Loening den Greifen, gewählt hat, ist ein ziemlich wesenloses Gebilde mit sehr viel Detailzeichnung, etwas realistisch und ganz konventionell aufgefaßt; die Gestalt, die ihm später *Cissarz* gegeben hat, ist schon wesentlich kräftiger; sehr merkwürdig ist der hübsch frisierte langmähnige Löwe, den *H. Vogeler* einmal verwendet; der von *Hupp* ist natürlich ganz heraldisch. *F. H. Ehmcke* bringt ein neues Motiv, indem er den Löwen ausschreitend darstellt, auf seinem Rücken sitzt ein Putto; ein anderes Mal zeichnet er ihn so streng stilisiert wie seine Gildenzeichen, die Klingspor als eine Sammlung praktisch leicht verwendbarer Signete vor einiger Zeit herausgegeben hat, und ähnlich diesen ganz abstrakten, mehr ornamentalen als figürlichen Gebilden sind dann auch die Formen, die *Schneidler* in neurer Zeit für den Diederichsschen Löwen gefunden hat. Man muß diese verschiedenen Gestaltungen allerdings im Buch selbst, im Zusammenhang mit dem Titel sehen, um sie richtig zu verstehen. Sie sind ja meistens ein Teil der Umrahmung und sollen nicht nur äußerlich, sondern auch ästhetisch mit ihr ein Ganzes bilden: daher die verschiedene Form, die ihr der Künstler gibt, genau so wie die alten Meister, ein H. Holbein oder Urs Graf häufig die Druckermarken ganz organisch der Titelzeichnung einfügten, so sehr, daß sie oft nur dem Kenner sich sofort als solche enthüllen.

Es ist nicht gut möglich, alle modernen Signete oder auch nur die Verlagssignete aufzuzählen, die den Anforderungen künstlerischen Geschmackes entsprechen: es gibt nur wenig Stücke, die man schlecht finden wird, wenn auch nicht gerade viele existieren, die man als hervorragende Leistungen anerkennen kann. Manche Schriftgießereien führen auch ein Signet und bringen es mitunter auf ihren Schriften an, so daß man den Ursprung jeder Type sofort erkennt. Das Zeichen der Firma Breitkopf & Härtel — der Bär — ist am meisten ein Wappen im alten Sinne, doch wurde das althergebrachte Wappentier neuerdings auch in freierer bildlicher oder dekorativer Verwendung von Künstlerhand, namentlich von *L. Burger*, umgestaltet. Ein Künstler wie *Melchior Lechter* verwendet zu Signeten figürliche Motive, die alten Architekturen oder Glasgemälden entnommen zu sein scheinen — von ihm rührt das Signet der Blätter für die Kunst und des Deutschherren-Verlags her. Von *Georg Belwe* stammen dann einige gute Signete der Praxis. *Horst-Schulze* hat das Verlagszeichen für F. Eckhardt gezeichnet, das einen stehenden Mönch darstellt, der liest. Ein junger Münchner Künstler, *H. Wilm*, hat für den Verlag O. Schönhut einen Pelikan entworfen, der sehr gut zu einem Signet paßt. Auch *Sütterlin* ist nach dieser Richtung hin tätig gewesen, wenn es ihm auch viel mehr gegeben ist, eine Illustration zu zeichnen, als eine kurze in der Form durchaus auf wenige Linien beschränkte Marke. Sehr bekannt ist auch das Zeichen des Kunstwart, das *Cissarz* zum Urheber hat. Er ist ebenfalls viel mehr illustrativ als ornamental und entfernt sich dadurch etwas von dem, was wir als charakteristisch für ein gutes modernes Signet ansehen möchten: Klarheit in der Zeichnung, äußerste Beschränkung in den Mitteln und eine geschlossene, den praktischen Bedürfnissen angepaßte Form, die das Signet in gewissem Sinne zu einem Bestandteil der Ornamentik macht.

Digitized by Google

Gruppen- und Einzelantrieb in Buchdruckereien

Von Dr. PAUL RITTER VON SCHROTT, k. k. Oberingenieur der Hof- und Staatsdruckerei in Wien

DURCH die Einführung des elektromotorischen Betriebes in Buchdruckereien war für dieselben eine Antriebsart geschaffen, welche allen Anforderungen des Betriebes in vollkommenster Weise entsprach. Die kompendiöse Form des Motores, seine geringen Ansprüche in bezug auf Wartung, seine weitgehende Regulierfähigkeit haben ihm die Alleinherrschaft in Buchdruckereibetrieben gesichert.

Die Art der Verwendung der Motoren ist verschieden. Eignet sich der Motor, wegen der Möglichkeit, ihn in kleinen Krafteinheiten herstellen zu können, in besonderer Weise für den Einzelantrieb, so mußte doch in vielen Fällen bei schon vorhandenen Transmissionsanlagen von der kostspieligen Anschaffung zahlreicher kleiner Motoren für Einzelantrieb abgesehen werden, und wurde hier ein starker Motor zum Antrieb der Transmission an Stelle der früher vorhandenen Antriebskraft (Dampfmaschine, Gasmotor, Haupttransmission usw. usw., eingebaut.

Ob in einzelnen Fällen, sei es bei Neueinrichtungen oder vorhandenen Anlagen, die eine oder die andre Betriebsart, welche man als Einzel- oder Gruppenantrieb zu bezeichnen pflegt, vorzuziehen sei, wird sich nach verschiedenen Gesichtspunkten richten müssen. Es wird gewiß Fälle geben, in welchen die Frage der Ökonomie des Verbrauches an elektrischer Energie hinter andern wichtigeren Momenten wird zurücktreten müssen, doch wird sich in der großen Mehrzahl der Fälle der Druckereibesitzer von der Erwägung leiten lassen, jener Antriebsart den Vorzug zu geben, welche pekuniär die vorteilhafteste ist. Da sich von diesem Standpunkte aus betrachtet die fortlaufenden Ausgaben für den maschinellen Betrieb, wie sich aus den späteren Betrachtungen ergeben wird, aus Verzinsung und Amortisation der Anlagekosten, sowie der Kosten für den elektrischen Konsum, vorzugsweise zusammensetzen, werden diese zwei Punkte vor allem genau erwogen werden müssen. Während die Frage der Anlagekosten im gegebenen Falle rasch erledigt ist, erheischt die Frage der elektrischen Ökonomie ein eingehendes Studium der in Betracht kommenden Verhältnisse und soll es im folgenden versucht werden, einen Fingerzeig dafür zu geben, wie gegebenenfalls Sicherheit über die Ökonomie von Einzel- und Transmissionsantrieb von Schnellpressen erlangt werden kann. Um die Frage der Stromkosten rechnungsweise verfolgen zu können, bedarf es nun der Kenntnis des wirklichen Kraftbedarfes der Pressen und der Transmissionen.

Diesbezüglich wurden vom Verfasser in der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien eine große Anzahl von Messungen vorgenommen. Da jedoch der Kraftverbrauch der Pressen während eines Hin- und Herganges derselben trotz der Schwungräder ein sehr schwankender ist[1], konnte mit einem Wattmeter nicht gemessen werden, da selbst bei Anwendung eines registrierenden Instrumentes wohl die relativen Stromschwankungen des Motors angezeigt, jedoch die quantitativen Messungen durch die Trägheit des Zeigers ungenau werden. Es kam deshalb ein die Leistung summierendes Instrument, ein Zähler, zur Anwendung, und wurde die Messung jedesmal über einen ganzen Arbeitstag ausgedehnt. Durch Bestimmung des Wattverbrauches von Motor und Transmission allein konnte sodann der reine Kraftverbrauch der Pressen bestimmt werden, und sind die Meßresultate in nachstehender Tabelle angeführt.

Pressentype, Format Leistung	Kraftbedarf Watt	Kraftbedarf H.P.	
A. Stopzylinder, Kreisbewegung 2 Gleitbahnen. Format 85 · 60 n = 1100	650	0.89	Bei Stopzylinderpressen steigt bei Einschaltung doppelter Verreibung (Illustrationsfarbe) der Verbrauch um 30%.
B. do. Format 110 · 68	738	1.01	Bezüglich der Stundenleistungen der Pressen ist festzuhalten, daß bei steigender Stundenleistung der Effekt im selben Verhältnisse steigt.
C. do. Format 125 · 96	850	1.11	
D. Stopzylinderpresse mit Kreisbewegung 4 Rollenbahnen. Format 100 · 70 n = 1200 (Chromotypiepresse)	755	1.03	
E. Zweitourenpresse, Miehle-Antrieb. Format 140 · 104 n = 1600	3680	5	
F. Zweitourenpresse, Kotrell-Antrieb. Format 125 · 96 n = 1320	2800	3.8	

Den gefundenen Zahlen dürfte allgemeine Gültigkeit nur insofern zuzusprechen sein, als je nach der Art der Transmissionsanlage und ihrem Erhaltungszustande,

[1] Siehe diesbez. Koenig, Arbeits-Diogramme von Flachformmaschinen, diese Zeitschrift 1907, S. 309 ff. — Artikel des Verfassers. Die Arbeitsweise und Energieverbrauch von Tiegeldruck- und Zylinder-Flachformschnellpressen, diese Zeitschrift 1908, Heft 7.

Digitized by Google

sowie nach der Type der Pressen Abweichungen unvermeidlich sein werden. Doch werden die Angaben für überschlägige Rechnungen vollkommen genügen und sind, falls große Genauigkeit verlangt wird, die nötigen Messungen in jedem Falle leicht durchzuführen. Um den weiteren Verlauf der Berechnung übersichtlich zu gestalten, erscheint es zweckmäßig, einen neuen Begriff einzuführen, welcher im weiteren Verfolge dieser Angelegenheit als sehr wichtig, ja von ausschlaggebender Bedeutung sich ausweisen wird. Es ist dies der jährliche Ausnützungskoeffizient der Presse. Darunter ist eine Verhältniszahl zu verstehen, welche angibt, welche Zahl von Drucken in Prozenten der maximal möglichen Druckzahl die Presse in einem Jahre leistet. Es möge dies an einem Beispiel erläutert sein. Von einer Presse seien in einem Jahre 2615416 Drucke geleistet worden. Die Geschwindigkeit des Pressenantriebes ist derartig eingestellt, daß die Presse in der Stunde 1200 Drucke macht. Den Arbeitstag zu $8\,{}^3/_4$ Stunden gerechnet, ergibt dies eine Tagesleistung von 10500 Drucken, das Arbeitsjahr zu 300 Tagen ergibt demnach eine maximal mögliche Leistung der Presse von 3150000 Drucken, eine Leistung, welche selbstverständlich von der Presse nie erreicht werden kann, da ja Zurichtung und unvermeidliche Störungen die Leistung vermindern müssen. Dividiert man die Zahlen $\frac{2615416}{3150000} = 0{,}83$; so ist der Quotient der gesuchte Ausnützungskoeffizient in diesem Falle 83 %. Mit anderen Worten drückt diese Zahl auch jenen Teil der Arbeitszeit aus, währenddessen die Presse wirklich im Betriebe war. Diese Zahl für eine einzelne Presse oder für eine Gruppe von Pressen im Durchschnitte zu bestimmen, dürfte keiner Druckerei Schwierigkeiten bereiten, ja es ist anzunehmen, daß ein gewisser Minimalkoeffizient schon der Rentabilität wegen von vornherein wird verlangt werden müssen. Es wird also die Kenntnis dieser Zahl wenigstens angenähert für jede Stromkostenrechnung als gegeben vorauszusetzen sein. Sind nun der Ausnützungskoeffizient sowie die Motorgrößen bekannt, so läßt sich der elektrische Verbrauch jedes Antriebsystems leicht berechnen.

Beim Einzelantriebe erhält man die aufgewendete Energie, indem man den Kraftverbrauch der Presse unter Berücksichtigung des Wirkungsgrades des Antriebes mit der Zeit, während welcher sie in Betrieb steht, multipliziert, da hier der Motor, wenn die Presse nicht arbeitet, abgestellt wird, daher während dieser Zeit jeder Energieverbrauch entfällt.

Beim Gruppenantriebe stellt sich aber das Verhältnis anders dar. Da hier die ganze Transmission laufen muß, selbst wenn nur eine Presse im Betriebe steht, wird der Leerlaufkonsum jeder Presse während der vollen Arbeitszeit geleistet werden müssen. Um die Verhältnisse rechnungsmäßig verfolgen zu können, ist es nötig hier eine vereinfachende Annahme zu machen. Es wird angenommen, daß die gesamte Arbeitszeit der Druckerei in zwei Teile zerfällt: einen Teil, in dem sämtliche Pressen im Betriebe sind, das ist Arbeitszeit mal Ausnützungskoeffizient, und den übrigen Teil der Arbeitszeit, in dem sämtliche Pressen feiern. In der angenommenen Zeit eines vollen Betriebes ist mit dem vollen Wirkungsgrade des Motors zu rechnen, in der Leerlaufzeit ist nur die Leerlaufarbeit für Motor und Transmission zu leisten.

Dies Gesetz läßt sich zwecks größerer Übersichtlichkeit leicht in mathematische Form bringen.

Bezeichnet D die elektrische Energie in Watt, welche für die Presse im Betriebe erforderlich ist, L die Leerlaufarbeit von Motor mehr Transmission in Watt, η_g den Wirkungsgrad von Motor- und Transmission bei Gruppenantrieb, η_e den Wirkungsgrad von Motor und Transmission bei Einzelantrieb, n die tägliche Arbeitszeit in Stunden, N die Zahl der Pressen an einem Transmissionstrange, a der jährliche Ausnützungskoeffizient, so ergibt sich, das Jahr zu 300 Arbeitstagen gerechnet, ein elektrischer Jahreskonsum E bei Gruppenantrieb

$$E = \frac{300\,N \cdot n \cdot D \cdot a}{\eta_g} + 300\,n\,L\,(1-a) \quad 1.)$$

$$= \left(\frac{N \cdot D}{\eta_g} - L\right) 300\,n \cdot a + 300\,n\,L \quad 2.).$$

Die Betriebszeit der Presse ist 300 n a, die für die Presse erforderliche elektrische Leistung ergibt sich, indem man die erforderliche mechanische Leistung durch den Wirkungsgrad des Motores und der Transmission dividiert. Das Produkt beider Ausdrücke ergibt die für eine Presse erforderliche Energie und muß mit der Zahl der Pressen multipliziert werden. Es ist also $\frac{300 \cdot N \cdot n \cdot D \cdot a}{\eta_g}$ der Konsum der Pressen während der Betriebszeit in einem Jahre. Der Ausdruck 300 n L (1—a) gibt die Größe der Leerlaufarbeit während der betriebslosen Zeit an.

Bei Einzelantrieb lautet die Formel

$$E = \frac{300\,N\,n\,D\,a}{\eta_g} \quad 3.).$$

Vergleicht man Gleichung 1 und 3, so sieht man sofort den Einfluß des Ausnützungskoeffizienten. Je größer a wird, je mehr sich a der Einheit nähert, das heißt, je besser die Ausnützung der Pressen ist, desto kleiner wird in Gleichung 1 der Konsum der Leerlaufarbeit. Wird a = 1, das heißt, arbeiten die Pressen ununterbrochen während der ganzen Arbeitszeit, so werden die Ausdrücke 1 und 3 der Form nach gleich, die Ökonomie von Einzel- und Gruppenantrieb hängt dann lediglich von η_g und η_e, den Wirkungsgraden der Antriebe ab.

Was nun die letzteren Größen anlangt, so stellen sie, wie schon erwähnt, den Wirkungsgrad der Motore

Digitized by Google

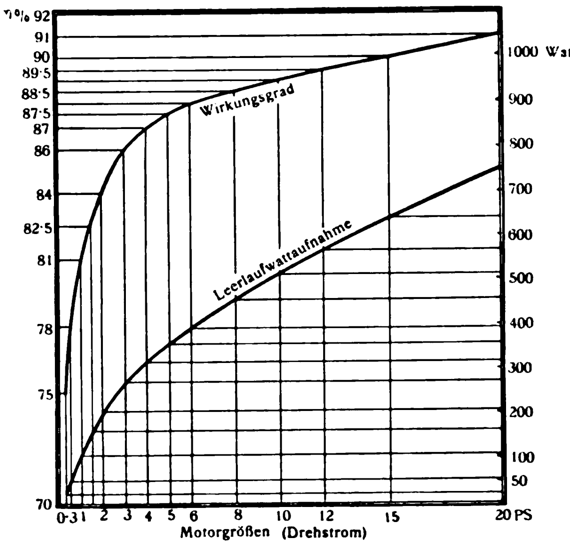


Abbildung 1. Wirkungsgrad und Leerlaufkonsum von Drehstrommotoren

und der Transmission vor. Die Wirkungsgrade der Motore steigen im allgemeinen mit steigender Leistung. In den Kurven Abbildung 1 und 2 sind die Wirkungsgrade der Motore bei Vollast, von 0,3 H.P. angefangen für Gleich- und Drehstrom eingezeichnet. Die Angaben sind dem Kataloge einer großen Firma entnommen. Der kleinste Motor von 0,3 H.P. hat schon einen Wirkungsgrad von 0,7, während 12 H.P.-Motore bereits 0,9 Wirkungsgrad haben. In denselben Abbildungen sind auch die Wattaufnahmen der Motoren bei Leerlauf eingezeichnet. Es läßt sich also gegebenenfalls Wirkungsgrad und Leerlaufverbrauch der Motore leicht aus den Kurven entnehmen, oder, falls größere Genauigkeit geboten erscheint, durch Messungen bestimmen. Was den Wirkungsgrad der Transmission betrifft, handelt es sich zunächst um die Art der Übertragung. Im allgemeinen kommen hier Riementriebe in Betracht und wurden solche in den folgenden Beispielen vorausgesetzt. Der Wirkungsgrad eines Riementriebes und der Lager läßt sich mit ziemlicher Genauigkeit berechnen, doch wurden, da dies zu weit führen würde, im folgenden die durch Versuche erhaltenen Ergebnisse angewendet. Da der Verbrauch der Riemen bei Leerlauf- und Vollast bis auf geringe Abweichungen konstant ist, läßt sich der Wirkungsgrad des Riementriebes durch Abstellen der Pressen und Messen des elektrischen Konsums der Transmission, bei Leerlauf der Pressen, leicht bestimmen, und wurden die angenommenen Werte auch auf diese Weise gewonnen.

Es ergab sich für den Betrieb einer zweistufigen Transmission mit einem Drehstrommotor von 12 H.P. mit 960 Touren und einer Tourenzahl von 100 der Vorgelegswelle, bei 12 angehängten Pressen (Abbildung 3a und b) der Verbrauch von Motor und Transmission mit 1700 Watt, bei Einzelantrieb in der Anordnung nach Abbildung 4 ein Verbrauch von 350 Watt für Motor und Riemen.

Zur Erläuterung der praktischen Anwendung des Gesagten möge ein Schulbeispiel durchgerechnet werden. Es sei ein Saal mit 12 Schnellpressen der Type A, 5 der Type B und 5 der Type C (aus der Tabelle) gegeben, die durchschnittliche stündliche Leistung einer Presse beträgt 1100 Drucke. Der Antrieb erfolgt durch einen 12 H.P.-Drehstrommotor und eine Transmission nach Abbildung 3, und es handelt sich darum, ob im vorliegenden Falle Einzelantrieb nicht vorteilhafter wäre. Die Ausnützung der Pressen hätte sich im Mittel ergeben mit 0,66. Aus der früher angeführten Tabelle ergibt sich für die Presse im Durchschnitte ein Verbrauch von 770 Watt. Bei Leerlauf sämtlicher Pressen ist die Transmissionsarbeit mehr dem Leerlaufkonsum des Motores 1700 Watt; auf den Motor allein entfallen 580 Watt, daher für die Transmission allein 1120 Watt. Bei Vollast des Motores, das heißt alle 12 Pressen im Betriebe, ist der Wattverbrauch für die Pressen

$770 \cdot 12 = 9240$ Watt, hierzu
1120 Watt Transmission
10360

Die gesamte von der Transmission übertragene Leistung, der Wirkungsgrad der Transmission ist demnach $= \frac{9240}{10360} = 0{,}89.$

Der Wirkungsgrad des Motores ergibt sich aus der Kurve, Abbildung 1, mit 0,895, daher der Gesamtwirkungsgrad $0{,}89 : 0{,}895 = 0{,}8$.

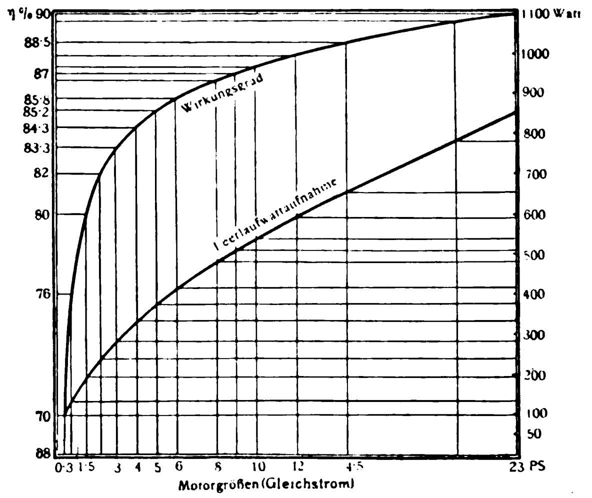


Abbildung 2. Wirkungsgrad u. Leerlaufkonsum von Gleichstrommotoren

Digitized by Google

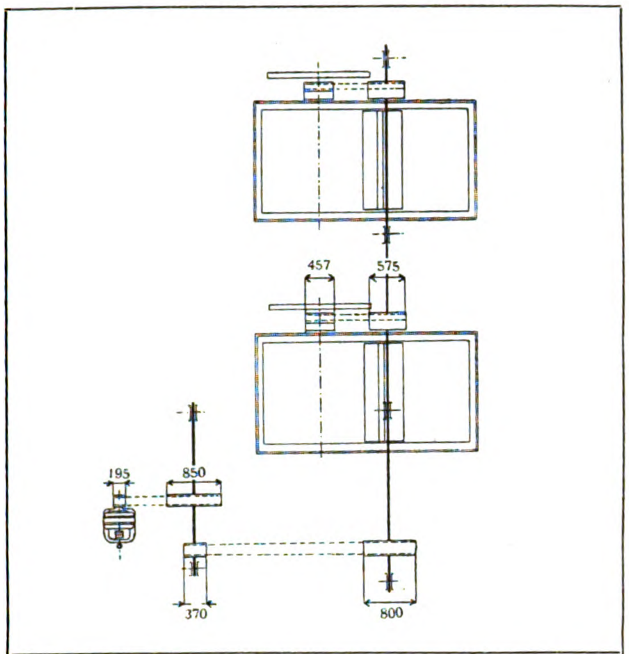


Abbildung 3a. Gruppenantrieb. Grundriß

Es ergibt sich dann der jährliche Energiekonsum nach Gleichung

$$2)\ E = \left(\frac{N\,D}{\eta_g} - L\right) 300\ n\,a + 300\ N \cdot L$$

$N = 12 \qquad \eta_g = 0{,}8 \qquad n = 8{,}75^h$

$D = 0{,}77$ Kilowatt $\quad L = 1700 \quad a = 0{,}66$

$N = 8{,}75,\ 300\ n = 2625$

$$E = \left(\frac{12 \cdot 0{,}77}{0{,}8} - 1{,}700\right) 0{,}66 \cdot 2625 + 2625 \cdot 1{,}700$$

$$= \left(\frac{8{,}24}{0{,}8} - 1{,}7\right) \cdot 1732{,}5 + 4462{,}5$$

$14899{,}5 + 4462{,}5 = 19362$ Kilowattstunden.

19362 Kilowattstunden ist der Jahreskonsum des Gruppenantriebes bei Transmissionbetrieb.

Bei Berechnung des Einzelantriebes handelt es sich zunächst um Feststellung des η_e. Da der Kraftverbrauch der Presse während der verschiedenen Druckperioden sehr schwankend ist[1], wird man, um momentane Überlastungen des Motores zu vermeiden, im Mittel einen 2,5 H.P.-Motor für die Presse nehmen müssen. Dieser hat nach der Kurve, Abbildung 1, ein η von 0,85 bei Vollast. Ein Blick auf die allgemeine Charakteristik des Motores, Abbildung 5, zeigt jedoch, daß der Wirkungsgrad bei geringerer Beanspruchung des Motores sinkt. Da der mittlere Verbrauch der Presse nach der Tabelle 770 Watt beträgt und der Riementrieb in der Anordnung nach Abbildung 3a und b etwa 150 Watt konsumiert, stellt sich der Gesamtverbrauch $770 + 150 = 920$ Watt. Da der 2,5 H.P.-Motor bei Vollast $2{,}5 \cdot 736$ Watt $= 1840$ Watt zu leisten hat, ist die mittlere Beanspruchung $\frac{920}{1840} = 50\,\%$. Bei dieser sinkt der Wirkungsgrad auf 80,5 %[1]; der Wirkungsgrad des Riementriebes ist $\frac{770}{920} = 83{,}7\,\%$. Der Gesamtwirkungsgrad $80{,}5 \cdot 83{,}7 = 67{,}3\,\%$.

$$E = \frac{300\,N \cdot n \cdot D \cdot a}{\eta^e}$$

$$E = \frac{300 \cdot 12 \cdot 8{,}75 \cdot 0{,}77 \cdot 0{,}66}{0{,}673} = 23787 \text{ Kilowattstunden.}$$

Es wäre also in diesem Falle der Gruppenantrieb in bezug auf elektrische Ökonomie vorzuziehen.

In jedem gegebenen Fall wird das Ergebnis nach den betreffenden Zahlenwerten natürlich ein andres sein.

Es erscheint jedoch von Wichtigkeit in jenen Fällen, in welchen ein vollkommen sicheres Urteil über die Ausnützung der Pressen von vornherein sich nicht abgeben läßt, ein solches vielmehr nur angenähert gefällt werden kann, über die Vorteile der einen oder andern Antriebsart sich insofern zu orientieren, daß man in der Lage ist, innerhalb der Grenzen, zwischen welchen die Ausnützung sich aller Voraussicht nach bewegen kann, sofort über die bezüglichen Verhältnisse sich Klarheit zu verschaffen. Diese Möglichkeit bietet die graphische Methode.

Ihr Wesen besteht darin, daß man den elektrischen Jahreskonsum unter Voraussetzung eines von 0 bis 1 steigenden Ausnützungskoeffizienten für beide Antriebssysteme berechnet und diese Werte in Form von übersichtlichen Schaulinien, Wattstundenverbrauch abhängig von dem Ausnützungskoeffizienten aufträgt.

[1] Siehe Koenig und Verfasser l. c.

[1] In Abbildung 5 ist angegeben, wie bei einem Drehstrommotor der Wirkungsgrad mit fallender Belastung sinkt. Die Zahlen der Vertikalen geben Prozente des Vollastwirkungsgrades, diesen gleich 1 gesetzt, an, die der horizontalen Prozente der Vollast, diese gleich 1 gesetzt, an. Im vorliegenden Falle ist die Belastung 50 % der Vollast, daher der Wirkungsgrad 94,5 % des Vollastwirkungsgrades. Letzterer ist 85 %, daher der Wirkungsgrad des Motores bei halber Belastung (50 %) $0{,}85 \cdot 0{,}945 = 0{,}805$.

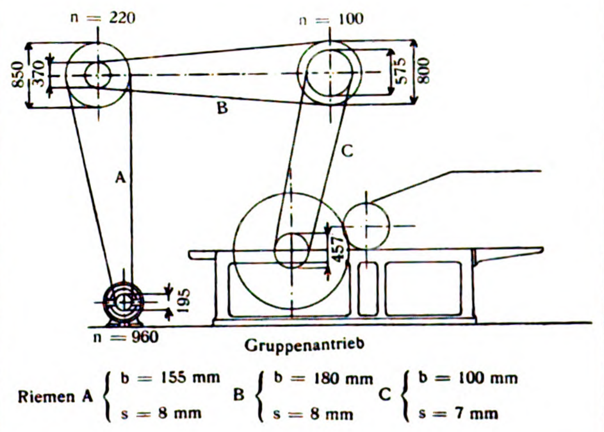


Abbildung 3b. Gruppenantrieb. Seitenansicht

Digitized by Google

Setzt man in den Formeln für den Jahreskonsum E als eine Veränderliche = y, a als die andre Veränderliche = x, so ergibt sich, da für einen bestimmten Fall N, n, D, L, η_e, η_g, konstant bleiben, für Gruppenantrieb:

$$E = \left(\frac{N D}{\eta_g} - L\right) 300 \cdot n \cdot a + 300\ n\ L,$$

der $\left(\frac{N D}{\eta_g} - L\right) 300\ n = A$ eine konstante Größe. $300\,n\,L = B$ $y = A\,x + B$. Die allgemeine Gleichung einer Geraden. Für Einzelantrieb

$$E = \frac{300 \cdot N \cdot n \cdot D \cdot a}{\eta_e} = \frac{300 \cdot N \cdot n \cdot D}{\eta_e} = C \text{ konstant.}$$

$y = C \cdot x$, die Gleichung einer Geraden, die durch den Koordinatenanfangspunkt geht. Die Größen A, B und C sind in einem bestimmten Falle, da die Faktoren ihren Wert nicht ändern, selbst Konstante, die leicht berechnet werden können. Für das früher gerechnete Beispiel würden die Gleichungen speziell lauten $A = \left(\frac{N D}{\eta_g} - L\right) 300\ n = 22575$ $B = 300\,n\,L = 4462{,}5$ $C = \frac{300\,N\,n\,D}{\eta_e} = 36040.$ Daher würden in diesem Falle die Gleichungen folgende Form annehmen: Für Gruppenantrieb $y = 22575\,X + 4462{,}5$, für Einzelantrieb: $Y = 36040\,x$, wobei die Zahlen Kilowattstunden bedeuten.

Setzt man nun den Ausnützungskoeffizienten x = O, so ergibt sich für Gruppenantrieb y = 4462,5, das heißt, wenn der Schnellpressensaal in Betrieb ist, aber das ganze Jahr kein Druck erzeugt wird, so muß sich die geleistete Energie auf die Transmissionsarbeit reduzieren. Beim Einzelantrieb ergibt sich dagegen für x = o, y = o, das heißt, wenn kein Druck erzeugt wird, ist die aufgewendete elektrische Energie gleich Null. Setzt man für x = 1, das andere Extrem, daß die Pressen das ganze Jahr ununterbrochen arbeiten, so ergibt sich für Gruppenantrieb y = 22575 + 4462,5 = 27037,5 Kilowattst., für Einzelantrieb 36040 Kilowattst. Während also bei dem Koeffizienten a = o der Einzelantrieb vorteilhafter ist, kehrt sich das Verhältnis beim andern Extrem a = 1 um. Trägt man nun auf zwei rechtwinklige sich schneidende Geraden vom Schnittpunkte aus auf der Vertikalen in einer bestimmten Einheit Kilowattstunden, auf der Horizontalen den Ausnützungskoeffizienten von o = 1 auf, bestimmt für a = 0 die y Werte 0, und 4462,5, (Abbildung 6 Punkt E, G) für a = 1, 27037,5 und 36040 (Punkt E_2, G_2) und verbinde die zusammengehörigen Punkte E_1, E_2 G_1, G_2, so ergibt die Gerade E_1, E_2 die Abhängigkeit des Wattverbrauches von der Ausnützung bei Einzel-, die Gerade G_1, G_2 bei Gruppenantrieb an. Für den Schnittpunkt der Geraden, S, ist die Ökonomie bei beiden Systemen dieselbe. Dieser Punkt ergibt sich rechnungsmäßig sehr einfach, da für denselben die Ordinate y bei Einzel- und Gruppenantrieb gleich sein muß, $36040\,x = 22575\,x + 4462{,}5$, $13065\,x = 4462{,}6$ $x = \frac{4462{,}5}{13065} = 0{,}341$, dasselbe ergibt sich aus der Zeichnung. Es zeigt sich daher, daß der Ausnützungskoeffizient 0,341 die Grenze ist, unterhalb welcher der Gruppenantrieb, oberhalb welcher der Transmissionsbetrieb vorzuziehen sein wird. Kann nun von vornherein die Ausnützung nur soweit bestimmt werden, daß man sie etwa größer als 0,50 annimmt, so wird man im vorliegenden Falle für die Einrichtung einer Transmission sich entschließen müssen.

Im vorliegenden Falle wurde mit Stopzylinderpressen mittlerer Größe gerechnet; es erscheint nunmehr interessant zu betrachten, wie sich die Verhältnisse bei Anwendung großer Presseneinheiten, etwa Zweitourenpressen ergeben. Wir hätten sechs Miehlepressen vom Format 101/135, die mit automatischen Einlegeapparaten versehen sind, zu betreiben. Während jede einzelne Presse bei einem mittleren Verbrauch von 5 H.P. in Berücksichtigung eventuell stattfindenden schweren Chromodruckes und des

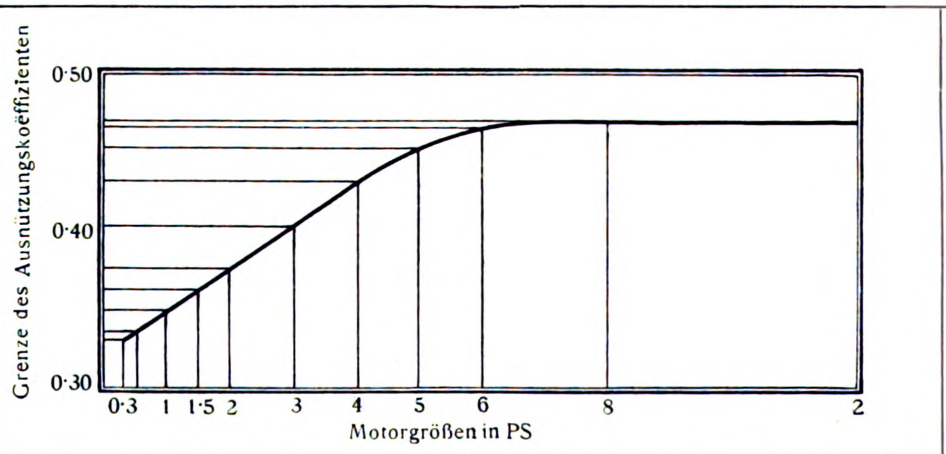


Abbildung 8. Grenze der ökonomischen Ausnützung bei Pressen verschiedener Größe

Digitized by Google

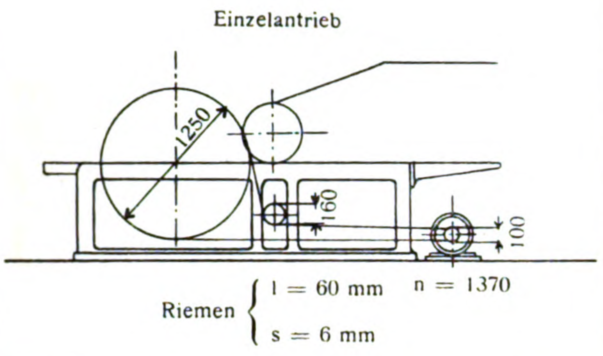


Abbildung 4. Einzelantrieb

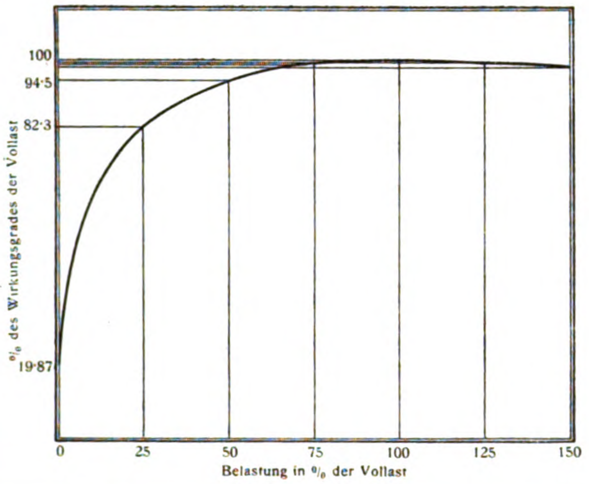


Abbildung 5. Wirkungsgrad von Motoren bei verschiedener Belastung

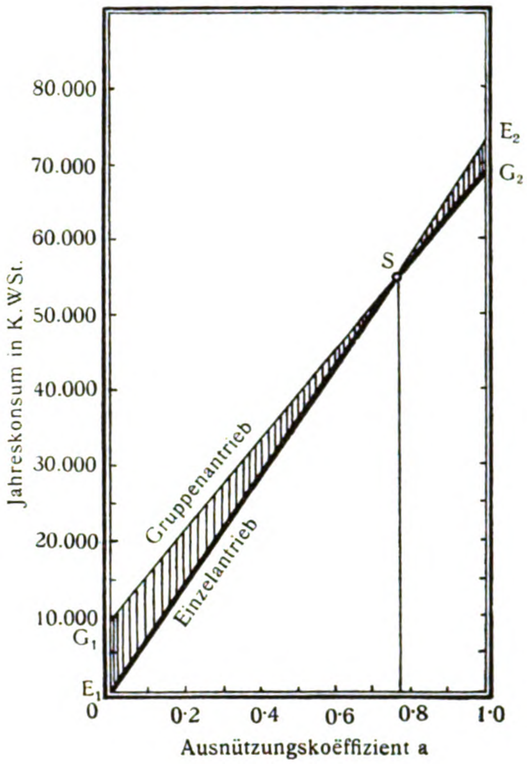


Abbildung 7
Leistungsverbrauch einer Druckerei mit Gruppen- und Einzelantrieb bei verschiedener Ausnützung der Pressen (Zweitouren-Schnellpressen)

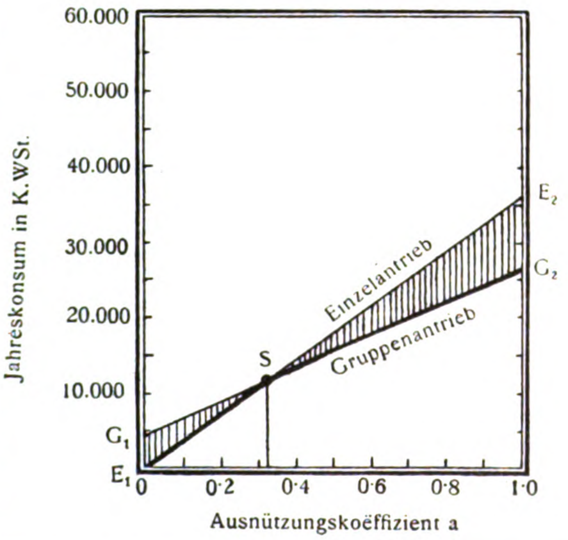


Abbildung 6. Leistungsverbrauch einer Druckerei mit Gruppen- und Einzelantrieb bei verschiedener Ausnützung der Pressen (Stopzylinder)

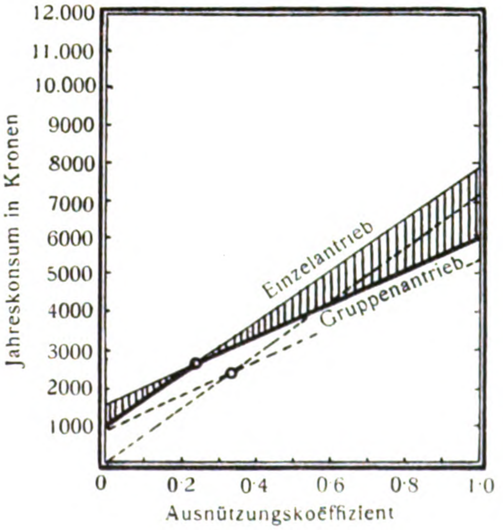


Abbildung 9. Jahreskosten von Einzel- und Gruppenantrieb bei verschiedener Ausnützung der Pressen

Digitized by Google

großen Anzugsmomentes einen Motor von 8 H. P. erhält, wird für Gruppenantrieb in Berücksichtigung des mittleren Kraftverbrauches ein 30 H.P.-Motor für sechs Pressen genügen. Der Leerverbrauch der Transmission ist 2800 Watt. Der Leerverbrauch des Motores 980 Watt. Der Wirkungsgrad der Transmission bei Vollast

$$\frac{30 \cdot 736}{30 \cdot 736 + 2800} = \frac{22080}{24880} = 0{,}89,$$

des Motores 0,92, daher Gesamtwirkungsgrad $0{,}92 \cdot 0{,}89 = 81{,}9\,\%$. Für Einzelantrieb ergibt sich, da hier die Übersetzungsverhältnisse günstige sind, der Riemen-Verlust mit 300 Watt. Der Motorwirkungsgrad beträgt bei 58 % der Vollast, welche im Mittel hier vorliegt, 85,5 %, der Wirkungsgrad des Riementriebes 92,5 % daher ein Gesamtwirkungsgrad von 78,6 %. Es ergeben sich die Gleichungen, $y = 61\,084\,x + 9791$ für Gruppen-, $y = 73\,740\,x$ für Einzelantrieb (Abbildung 7), daraus ein Schnittpunkt $x = 0{,}775$. Es wird sich hier also erst über eine Ausnützung von 0,775 der Transmissionsantrieb empfehlen. Nimmt man an, der Antriebsmotor einer Gruppe von Maschinen hätte bestimmte Stärke, und es verändere sich an der Transmission die Zahl und dementsprechend der Kraftbedarf der Maschinen, so daß die Motoreinheiten, von 0,3 H.P. angefangen, zunehmen, so wird die Grenze des Ausnützungskoeffizienten bei höheren Motoreinheiten steigen (Abbildung 9). Man erkennt daraus, daß, gleiche mittlere Ausnützung vorausgesetzt, für zahlreiche Pressen kleinen Kraftbedarfes der Gruppenantrieb, für große Krafteinheiten der Einzelantrieb im allgemeinen sich empfiehlt.

Es wurde in vorliegendem die Frage der elektrischen Ökonomie klargestellt, damit ist aber die Frage der Betriebsökonomie noch nicht entschieden, vielmehr erfordert letztere, wie bereits eingangs erwähnt, eine genaue Berücksichtigung der Anlagekosten bei beiden Systemen. Beim Gruppenantriebe handelt es sich um die Beschaffung der Transmission und des Motores mit einem Anlasser und der elektrischen Installation. Beim Einzelantrieb um die Beschaffung eines Motores mit einem gewöhnlich als Touren-Regulator ausgebildeten Anlasser zu jeder Presse samt dem nötigen Stellhebelsystem, sowie etwaigen Mehrkosten der Presse infolge geänderter Einrichtung für Einzelbetrieb. Bezüglich der Wahl der Motoreinheit wäre folgendes zu bemerken. Die früher angenommene mittlere Energiemenge für die Drucktätigkeit der Presse kann, wie schon erwähnt, nicht allein für die Wahl des Motores maßgebend sein, da der Verbrauch der Presse während eines Druckprozesses sehr schwankend ist, was zum Teil durch das Schwungrad ausgeglichen wird[1]. Ein besonderer Kraftaufwand muß jedoch im Momente des Anlassens der Presse geleistet werden. Da meistens Gleichstrom-Nebenschlußmotoren oder Drehstrom-Induktionsmotoren in Druckereien in Verwendung stehen, welche eine nahezu konstantes Anzugsmoment besitzen, wird ein Motor von solcher Stärke zu wählen sein, daß er ohne übermäßige Stromaufnahme die für den Anlauf nötige Zugkraft entwickelt. Nach praktischen Erfahrungen entspricht bei kleinen Typen ein Motor von der doppelten der Pressendurchschnittsleistung dieser Bedingung, während bei stärkeren Motoren 50—60 % Mehrleistung genügen werden. Es wurden also in gerechnetem Falle (Abbildung 6) zu jeder Presse ein 2,5 H.P.-Motor genommen, damit die Presse immer sicher anläuft. Der Antriebsmotor für den Gruppenantrieb kann im Verhältnis zur erforderlichen Gesamtleistung um so schwächer gewählt werden, je größer die Zahl der angehängten Pressen ist. Je mehr Pressen von einer Transmission betrieben werden, desto geringer ist die Wahrscheinlichkeit, daß alle Pressen gleichzeitig im Betriebe stehen, auch wird jedesmal nur ein kleiner Teil der Pressen gleichzeitig anlaufen, so daß der Durchschnittsverbrauch in den meisten Fällen zu Recht bestehen wird. Man pflegt daher den Motor ungefähr gleich der Summe des Leistungsdurchschnittes der Pressen zu wählen. Wie weit man gehen kann, lehrt die Praxis, in vorliegendem Falle würde ein 12 H.P.-Motor entsprechen. Eine weitere wichtige Frage ist die Beschaffung einer Motorreserve. Durch ein Gebrechen des Hauptmotores beim Gruppenantriebe wäre ein Betriebsstillstand verursacht, welcher vermieden werden muß. Es ist daher notwendig, einen zweiten Motor von gleicher Stärke in Reserve zu halten. Handelt es sich aber um eine große Druckerei, so wird es genügen, wenn für eine größere Zahl von Gruppenantrieben ein einziger Motor als Reserve vorhanden ist, denn es ist wenig wahrscheinlich, daß gleichzeitig zwei Motore fehlerhaft werden. Ebenso wird beim Einzelantrieb unbedenklich für eine große Zahl von Pressen ein Motor als Reserve für genügend erachtet werden können, um so mehr, als der Stillstand einer Presse nicht so schwerwiegend erscheint. Bei vorstehendem Schulbeispiel stellen sich die Kosten bei Gruppenantrieb ungefähr folgendermaßen:

Transmission		3000 K
1 Motor zu 10 H.P.		1000 „
der Anlasser		100 „
der Reservemotor		1000 „
die elektrische Leitung		100 „
	Summe	5200 K
Bei Einzelantrieb:		
Mehrkosten an der Presse	à 150	1200 K
12 Motoren	à 330	3960 „
12 Regulieranlasser	à 100	1200 „
Gestänge für Anlasser	à 50	600 „
Reservemotor		330 „
Leitungsanlage		400 „
	Summe	7690 K

[1] Siehe darüber Dr. Koenig und Verfasser l. c.

Digitized by Google

Für diesen Betrag mag pro Jahr 5% Verzinsung und ebensoviel Amortisation gerechnet werden, im ganzen 10%, so daß bei Gruppenantrieb 520 K, für Einzelantrieb 769 K pro Jahr zu rechnen ist. Um dieses Ergebnis verwerten zu können, ist es nötig, auf die ursprüngliche graphische Darstellung zurückzukommen (Abbildung 9). Es sind hier auf der Vertikalen statt Kilowattstunden die entsprechenden Geldbeträge unter Zugrundelegung eines Tarifes von 20 h für die Kilowattstunde eingesetzt. Die Gleichungen nehmen dadurch die Form an: $y = 4515\,x + 892{,}5$, $y = 7208\,x$, wobei die Koeffizienten nunmehr Kronen bedeuten. Unabhängig vom Ausnützungskoeffizienten werden sich die Jahreskosten jedes Systems um Amortisation und Verzinsung erhöhen. Dies wird sich graphisch darstellen, indem zu den beiden vorhandenen Geraden je eine Parallele im Abstande 520 bzw. 769 gezogen wird. Die Gleichungen für die Parallelen werden die Form annehmen bei Gruppenantrieb: $y = 4515\,x + 892{,}5 + 520$ oder

$$y = 4515\,x + 1412{,}5,$$

für Einzelantrieb $y = 7208\,x + 769$.

Der Schnittpunkt ergibt sich durch Gleichstellung $4515\,x + 1412{,}5 = 7208\,x + 769$, $x = \frac{643{,}5}{2693}$, $x = 0{,}238$; wie man sieht, hat sich der Schnittpunkt stark nach links verschoben. Schon bei einer Ausnützung von etwa $^1/_4$ wird sich der Transmissionsantrieb empfehlen. Auch ist leicht zu sehen, wie groß die jährliche Differenz bei verschiedenen Ausnützungskoeffizienten ist. Würde beispielsweise jemand bei einer Ausnützung von 70% Einzelantrieb wählen, so wäre der jährliche Verlust gegenüber dem Transmissionsbetrieb 372,8 K. Es war im vorliegenden die Aufgabe gestellt, die Vorteile des Einzel- und Gruppenantriebes einzig vom Standpunkte der Betriebsökonomie zu beleuchten, wobei sich herausgestellt hat, daß das Ergebnis hauptsächlich von zwei Faktoren beeinflußt wird, dem Ausnützungskoeffizienten und der Größe der Maschineneinheit, und zwar in dem Sinne, daß für kleine Einheiten oder große Ausnützung die Transmission, für große Einheiten oder kleine, geringe Ausnützung der Einzelantrieb vorzuziehen ist; es hat sich jedoch auch des weiteren klar gezeigt, daß ein in jedem einzelnen Falle, ohne Berücksichtigung dieser Faktoren, abgegebenes Urteil über die Rentabilität der Systeme der Begründung entbehren muß. Ob man allerdings immer den ökonomischen Antrieb vorziehen wird, ist eine Frage für sich. Die Vorteile des Einzelantriebes sind ja zu sehr bekannt, als daß ihre Erörterung von Interesse wäre, so daß man in manchen Fällen vielleicht gerne auf einen geringen Vorteil verzichten wird, um auf der andern Seite einen größeren zu gewinnen. Jedenfalls ist es von Wichtigkeit, über die Rentabilitätsfrage unterrichtet zu sein, damit man weiß, welche Werte gegeneinander in die Wagschalen zu legen sind. Kurz zusammengefaßt, würde sich der Gang einer Kostenrechnung folgendermaßen abspielen:

1. Genaue Feststellung der Anlagekosten bei beiden Systemen (durch Voranschlag einer Firma usw.).
2. Bestimmung der jährlichen Amortisations- und Verzinsungsquote.
3. Bestimmung von Transmissionsarbeit und Motorverlusten (durch approximative Berechnung, Einsetzung der hier angegebenen Werte oder Ausführung von Messungen).
4. Bestimmung der Kosten bei einem Ausnützungskoeffizienten 0 und 1 und Ziehen der Schaulinien.
5. Beurteilung der voraussichtlichen Ausnützung der Maschinen und Wahl des Antriebssystemes an Hand der Schaulinien.

Es ist klar, daß sich die Anwendung dieses Verfahrens nicht speziell auf Buchdruckmaschinen beschränkt, sondern sinngemäße Anwendung auf andre Betriebe zuläßt.

Fortschritte im Setzmaschinenwesen

Von OTTO HÖHNE, Rixdorf-Berlin

I

SELTEN hat in einem Gewerbe die Technik so große Umwälzungen hervorgerufen wie diejenigen der Setzmaschinen im Buchdruckgewerbe. Wo früher Handsetzer die Kunst Gutenbergs übten, da rasseln heute die „Eisernen", alte ehrwürdige Traditionen im Zeitungsbetriebe wie im Geschäftsleben wurden beiseite gedrückt: Buchdruckereibesitzer, Redakteure, Arbeiter, sie alle mußten dem unaufhaltsamen Fortschreiten der Technik ihren Tribut zollen, jeder in seiner Weise.

Es soll nicht der Zweck der nachfolgenden Ausführungen sein, den wirtschaftlichen Einfluß der Setzmaschine in unserm Erwerbsleben zu schildern, sondern nach dieser kurzen Einleitung soll gezeigt werden, wie die Setzmaschine selbst sich stets technisch vervollkommnete, wie sie immer größere Verwendungsmöglichkeiten für den Buchdrucker bietet und was sie dem Gewerbe noch bieten kann.

Als die ersten Setzmaschinen in Deutschland im Jahre 1897 in Tätigkeit traten, glaubte man den Höhepunkt der Technik in bezug auf das Buchdruckgewerbe erreicht zu haben; es erschien unmöglich, etwas Vollkommneres zu schaffen. Und bis zum Jahre 1905 war es auch in der Tat so, denn die Setzmaschinenfabriken mußten ihren Erzeugnissen vor allen Dingen erst Eingang in die Buchdruckereien verschaffen,

Digitized by Google

ferner mußten sie ihre Erzeugnisse den deutschen Verhältnissen anpassen. Erst in den letzten Jahren, in denen die Setzmaschine so ungeheure Verbreitung gefunden hat, begannen die Fabriken damit, ihre Maschinen auszubauen, um deren Verwendung neue Gebiete zu erschließen. Diese Verbesserungen sind in technischer Beziehung so einschneidend, daß man bei gleichzeitigem Betrachten einer Maschine alten Typs und einer solchen neuer Konstruktion nur der äußeren Form nach erkennt, daß sie ein und demselben System angehören.

Und so sollen denn die Neuerungen und Veränderungen an den verschiedenen Systemen Revue passieren, soweit sie in den letzten anderthalb bis zwei Jahren zustande gekommen sind. Gleichzeitig sollen daran auch Bemerkungen geknüpft werden, wie sich die Neuerungen in der Praxis bewährt haben oder noch bewähren.

Wir beginnen mit der am weitesten verbreiteten Setzmaschine, mit Ottomar Mergenthalers *Linotype*, die im Gegensatz zu andern Systemen die meisten Verbesserungen aufzuweisen hat. Einen gewaltigen Fortschritt bedeutet die *Doppelmagazin-Linotype*, die durch zwei übereinanderliegende Magazine den Gebrauch von vier verschiedenen Schriften ermöglicht. Da diese Maschine bereits über drei Jahre in Betrieb ist, erübrigt sich an dieser Stelle ein Eingehen auf deren Bau und Mechanismus, dagegen aber sollen einige Erfahrungen aus der Praxis mitgeteilt werden. Bekanntlich ist das Magazin des Doppeldeckers bedeutend breiter als an der alten Maschine. Demzufolge haben die am Ende des Magazins befindlichen Matrizen einen längeren Weg zum Sammler zurückzulegen, wodurch häufig Versteckungen von Matrizen vorkommen. Dieser Übelstand wird noch begünstigt durch den langsamen Gang der Maschine, der notwendig ist, um den Matrizen des oberen Magazins bei ihrem Gang vom ersten zum zweiten Ablegekasten die notwendige Zeit zu lassen. Weiter hat sich bemerkbar gemacht, daß die Matrizen des oberen Magazins schlechter fallen als diejenigen des unteren. Selbst die stärksten Matrizen blieben in der Mitte des Magazins stecken. Infolge der leichteren Bauart des obern Magazins hatten sich Einbuchtungen gebildet, die durch Auseinandertreiben des Magazins mittels Holzkeilen von Fall zu Fall beseitigt wurden. Eine größere Abnutzung als an der einfachen Maschine müssen sich die Matrizen gefallen lassen, da sie größere, schwierigere Wege als sonst zurückzulegen haben. Sie weisen nach nicht zu langer Zeit Beschädigungen an den unteren Ohren auf, wodurch die Matrizen keinen Halt mehr in den Kanalrinnen finden und überspringen: ein Übelstand, den selbst die Fabrik in ihrer Instruktion anerkennt, in der sie das öftere Nachsehen der Matrizen und Beseitigung der Grate empfiehlt.

Diese Dinge, die im Laufe der Zeit auch beseitigt werden dürften, fallen gegenüber der Verwendbarkeit des Doppeldeckers nicht zu sehr ins Gewicht. Besonders für den *Satz von Anzeigen* ist der Doppeldecker sehr wertvoll. Im oberen Magazin befindet sich meist eine Mittelschrift, während im unteren Magazin die Grundschrift der Anzeigen (Nonpareille oder Kolonel) liegt. Außerdem können sechs Inserateinfassungen im Magazin untergebracht werden, welche die verschiedensten Kombinationen von Rändern gestatten. Um zu ermöglichen, daß Mittel- und Kolonelzeilen ungeachtet ihrer Stärke durch die Messer gehen, ohne dem Setzer viel Umstände zu verursachen, ist eine Gießraddreh- und Messerstell-Vorrichtung ersonnen worden, die vom Setzer vom Platz mittels einer Handkurbel bewegt wird, gleichzeitig das Gießrad umdreht und die Seitenmesser entsprechend einstellt. Die Gießräder sind auch mit vier Gußformen ausgestattet.

Mit einer weiteren größeren Neuerung wartete die Mergenthaler Setzmaschinfabrik in Berlin auf, indem sie die *Ideal*-Maschine schuf, zuerst Linotype junior geheißen. Man kann wohl sagen, daß diese Maschine ihren Ursprung dem Wettbewerbskampf zu verdanken hat, jedenfalls aber nie das Licht der Buchdruckerwelt erblickt hätte, wenn nicht die General Composing Co. in Berlin mit ihrer Victorline oder Herkules-Maschine aufgetaucht wäre. Die Ideal ist einen halben Meter niedriger aber von gleicher Breite wie ihre große Schwester. Der hintere Tritt ist fortgefallen, da ein Setzer mittlerer Größe stehend von oben in den Ableger, in das Magazin, sehen kann. Der Wechsel des Magazins, der äußerst einfach und bequem ist, geschieht von vorn durch einen Setzer, so daß die früher notwendige Hilfe wegfällt. Der umklappbare Rahmen mit den Einfallblechen für die Matrizen ist feststehend; der Rahmen paßt zu allen Magazinen. Eine weitere Eigenheit der Ideal ist die Matrizen-Auslösung. Die Matrizen-Auslösungsstäbe hängen nicht, wie bisher, mit einem Haken in den Hebeln der Sperrkegel, sondern stehen unter denselben. Der Sperrkegel wird durch den Auslösungsstab hochgestoßen, welch letzterer ohne Mitwirkung von Federn, also durch seine eigene Schwere wieder niedergeht. Der zum Auslösen notwendige Unterweg ist in die Klaviaturpartie gebracht worden. Zu erwähnen sind noch eine Änderung des Antriebes der Maschine, sowie eine Vereinfachung der Sammelriemen-Kuppelung, bei welch letzterer an Stelle des Knopfes durch einen Stift ein Riemen je nach Belieben auf eine lose oder feste Scheibe geschoben wird. Neben diesen unbestreitbaren Vorzügen, die besonders beim Matrizen-Auslösungsmechanismus in die Erscheinung treten, hat die Ideal einen empfindlichen Mangel: die geringe Zahl der Matrizen. Die Kleinheit der ganzen Maschine bedingte auch

Digitized by Google

eine Verkürzung der Magazins, das daher nur den Gebrauch von 14 Matrizen zuläßt. Bei einem Format von 16 Cicero bei Petitschrift macht sich der Matrizenmangel noch nicht bemerkbar, bei Breiten über 16 Cicero jedoch reichen die am häufigsten gebrauchten Matrizen nicht mehr aus, und das Fehlen von e, n, i, r verursacht unliebsame Korrekturen bzw. Aufenthalte. Die Fabrik sucht diesem Mißstand durch Ligaturen (en, er) zu begegnen, die an Stelle wenig gebrauchter Matrizen eingelassen werden, wodurch letztere aber wieder zu Handmatrizen degradiert werden. Auch die minimale Zahl der Versalien und Ziffern gestattet nicht, höhere Anforderungen an die Maschine zu stellen. Sie eignet sich für Zeitungen von nicht zu breiten Formaten und findet daher in diesen ihre weiteste Verbreitung, wozu auch der äußerst niedrige Preis beiträgt.

Es mögen hier noch einige Neuerungen Erwähnung finden, die an der Linotype-Maschine in der letzten Zeit ihren Platz gefunden haben. Während bisher für jede Kegelstärke eine besondere Gußform nötig war, ist durch die Schaffung der *Universal-Gußform* nur eine Gußform für alle Kegelstärken bis Mittel erforderlich. Es werden zu diesem Zweck nur die beiderseitigen Einsatzstücke ausgewechselt und der Gießformdeckel wird durch eine Schraube, deren Kopf zwischen den Zähnen des Gießrades sich befindet, festgehalten. — Eine *Spargußform*, für große Formate und starken Kegel bestimmt, soll eine Metall-Ersparnis von 25 Prozent ermöglichen. — *Konische Zeilen* liefert eine Gußform, die wohl nur in einem Betrieb ein Gebrauch ist. Die Zeilen aus dieser Gußform sind für Runddruck-Rotationsmaschinen bestimmt und werden mit Klammern (ein entsprechender Einschnitt befindet sich an beiden Enden der Zeilen) in der Rotationsmaschine befestigt. — Zur Herstellung von *Linien und Reihen-Einfassungen* ist ein *Gießblock* in den Handel gebracht. Es ist dies ein Messingblock von 28 Cicero Länge, der in den ersten Elevator eingeschoben wird. Durch auswechselbare Leisten, die mit den betreffenden Matrizenbildern versehen sind, ist es möglich, Randeinfassungen, Schlußlinien und dergleichen in beliebiger Zahl herzustellen. — Eine Neuerung war auch die *Vorrichtung zum Setzen von Tabellen*. Mit dieser Einrichtung ist es ermöglicht, mehrere Kolonnen, gleichviel welcher Breite, in einem Arbeitsgange zu setzen. Es werden sogenannte Trennbacken verwendet, die zwischen jeder Kolonne stehen. Im Schraubstock angelangt, werden die im Sammler verwendeten Trennbacken durch andre ersetzt, zwischen denen je ein Ausschließstück sich befindet. Die Zeilen bestehen nicht mehr aus einem Stück, sondern aus so viel Stücken, als Kolonnen vorhanden sind; die Ausstoßvorrichtung entspricht mit den verschiedenen Zungen der Kolonnenbreite und im Zeilenschiff ist eine entsprechende Vorrichtung angebracht, um ein Durcheinanderfallen der einzelnen Stücke zu vermeiden. In der Praxis hört man von dieser Neuerung seit ihrem Erscheinen nichts mehr; auch dürfte die Frage nach ihrem Wert für den Buchdrucker nicht ohne weiteres mit ja zu beantworten sein. Auf jeden Fall aber hat diese Erfindung den Reiz des Neuen, und sie hat wenigstens gezeigt, daß man auch auf der Linotype Tabellen herzustellen imstande ist. Einer Verbesserung sei noch gedacht, nämlich der *Wasserkühlung*. Es war bisher ein Mangel der Linotype, daß der Guß der Zeilen bei breiten Formaten und größerer Kegelstärke als Borgis ein nicht besonders guter war, ein Mangel, der besonders in Werkdruckereien sich fühlbar machte, und an den die Maschine bedienenden Setzer größere Anforderungen als gewöhnlich stellte. Diesem Mißstande soll die neue Wasserkühlung abhelfen. In der Mitte des Gußrades befindet sich ein Hohlraum, in den die ebenfalls hohle Gußradwelle mündet, die hinten einen Aufsatz mit zwei Zapfen trägt, an welche die Schläuche für die Wasserzufuhr befestigt werden. Diese Vorrichtung, die ungefähr einen Liter Wasser faßt, wird nur auf Wunsch des Bestellers an den Maschinen angebracht. — Noch eine Reihe kleinerer Veränderungen und Verbesserungen sind gemacht worden, die aber nicht so wichtig sind, um hier im Rahmen dieses Aufsatzes besonders erwähnt zu werden.

* * *

Von den Zeilengießmaschinen ist der *Typograph* nächst der Linotype am verbreitetsten. Zu dieser Verbreitung haben namentlich der tadellose Guß, das stets klare Schriftbild und der feste Zeilenfuß beigetragen, Eigenschaften, welche die andern Zeilengießmaschinen in dieser Art nicht aufzuweisen haben. Daher erklärt sich auch die Verwendung des Typographen in den Werkdruckereien, in denen vom Maschinensatz gedruckt wird. Von Maschinenmeistern hört man von Schwierigkeiten beim Druck vom Typographsatz selten Klage. Auch der Typograph hat sich von der Einbuchstaben-Maschine (Modell A) zur Zweibuchstaben-Maschine (Modell B) entwickelt. Im Sommer 1908 erschien der B-Typograph; seitdem hat er mehrfache Wandlungen durchmachen müssen: von Typ I zu Typ II und III, welch letzterer der jetzt gebräuchliche ist. Von einer Beschreibung des Modells B, das sich in seiner äußerlichen Form und im Arbeitsprinzip nicht von Modell A unterscheidet, kann in Anbetracht des Umstandes, daß sich das Modell B bereits im dritten Jahre in der Praxis befindet, wohl Abstand genommen werden. Die anfangs dem Modell B von seiten einer Konkurrenzfirma gemachten Schwierigkeiten betreffend die Lösung des Zweibuchstaben-Prinzips mit

Digitized by Google

Benutzung einer beweglichen Schiene scheinen zum Stillstand gekommen zu sein. Es sei daher von den Verbesserungen Kenntnis genommen, die der Typograph in der letzten Zeit aufzuweisen vermochte. Die *Formatbreite* ist von 24 auf *26 Cicero verlängert* worden; bei breiten Formaten kam öfter vor, daß die letzten Ausschlußringe beschädigt wurden. Diesem Übelstande ist bei der Formatverlängerung dadurch abgeholfen, daß an dem Arm, auf welchem das Zeilenschiff ruht, ein Hebel angebracht wurde, der am einen Ende eine Rolle trägt und zur Gießkurve führt, an welcher auf der vorderen Seite eine ähnliche, nach außen erhöhte Kurve angebracht ist. Die Rolle des Hebels läuft über diese Kurve, während das andre Hebelende mit dem Ausschlußhebel verbunden ist. Die Rolle am Hebel läuft nach dem Guß über die Kurve und bewirkt, daß der obere Teil auf dem Ausschlußhebel und mit diesem auch die Ausschlußfeder früher auseinanderdrückt als seither. — Die Gießform des Typograph hat ebenfalls eine Neuerung aufzuweisen. Sie war früher feststehend, so daß es notwendig war, bei jeder Formatbreite und jeder Kegelstärke eine besondere Gußform (Mold) zu benutzen. Jetzt ist eine *verstellbare Gußform* im Gebrauch, deren seitliche Einsatzstücke, jedes um 2 Cicero, verstellt werden können. Die Zeilen sind am Fuß nicht mehr ausgebuchtet, sondern voll; nur auf der einen Längsseite ist eine kartonstarke Ausfräsung wahrzunehmen. — Die *Ausrückvorrichtung* für die Friktion ist an die rechte Seite gebracht, die betreffende Hebeleinrichtung endet in einem Griff etwa in der Höhe des Tastbrettes. — Eine wertvolle Verbesserung bedeutet die *Pumpen-Abstellvorrichtung*. Es ist dies eine Vorrichtung, die bei dem geringsten Metallteilchen, das sich zwischen Matrizen und Gußform oder zwischen Gießmund und Zwischenstückplatte angesetzt hat, den Guß der Zeile nicht zuläßt, wodurch die am Typograph bekannten sogenannten Plattenspritzer vermieden werden. Diese Spritzer-Verhütungsvorrichtung entspricht ungefähr der Gußarretierung an der Linotype. — Dem Projekt des *Tabellensatzes* glaubt der Typograph nähergekommen zu sein durch Verwendung besonderer Matrizen. Die frühere Methode, bei der die Trennungslinie stückweise an die betreffende Stelle gesetzt wird, hat infolge des Nichtschließens der einzelnen Stücke keinen Beifall gefunden. Man hat daher besondere Matrizen hergestellt, die die Ziffer quergestempelt tragen. Beim Tabellensatz werden auf die bestimmten Längen erst die Einer, dann die Zehner usw. gesetzt, die Linien werden mit der Hand eingefügt. — Wie bei der Linotype kann man auf dem Typograph auch *Inserate mit Einfassungen*, *Stickmuster* und dergleichen herstellen. Bezüglich des Satzes von Stickmustern sei noch erwähnt, daß, obgleich dabei von einer Zeilenleistung nicht gesprochen werden darf, doch die Praxis ergeben hat, daß der Stickmustersatz sich billiger stellt als das bisherige Herstellungsverfahren durch Zeichnung, Photographie, Retusche und Ätzung. (Eine Berliner Firma läßt für ihr Modenjournal alle Stickmuster auf der Linotype herstellen.) — Auf die *Schriftenauswahl* hat die Typograph-Fabrik stets größte Sorgfalt gelegt und dürfte wohl unter ihren Wettbewerbern nicht ihresgleichen finden. Sie verfügt über 518 Schriftgarnituren und zwar 133 Garnituren Fraktur, 358 Garnituren Antiqua, einschließlich 59 Garnituren Russisch, Griechisch, Arabisch, Hebräisch usw. Bekanntlich liest man z. B. *Hebräisch* von rechts nach links, in welcher Weise auch die Schrift gesetzt werden muß. Um dies zu ermöglichen, wurden die Buchstabenbilder umgekehrt in die Matrizen gestempelt und zwar so, daß nicht der Kopf, sondern der Fuß nach unten gerichtet ist. Die Art des Setzens, Ausschließens, Gießens ist die gewöhnliche. Die gegossenen Zeilen müssen nach der entgegengesetzten Seite aufgereiht werden, weshalb das Zeilenschiff den Winkel rechts hat. —

* * *

Wenig Neues ist von der *Monoline* zu berichten. Diese Maschine, von der man nicht mit Unrecht sagt, daß sie an zu großer Einfachheit leide, scheint für den deutschen Markt fast gar nicht mehr in Betracht zu kommen. Dagegen findet sie leidlichen Absatz in Belgien, Holland und in den skandinavischen Ländern.

Um ein besseres Zeilenprodukt zu erzielen, folgte die Monoline dem Vorgehen der Linotype und versah ihre Maschine gleichfalls mit *Wasserkühlung*. Das Prinzip dieser Einrichtung ist das gleiche wie am Typograph. Das Kühlrohr liegt in der oberen und unteren Gußformführung, teils versenkt, teils außen anliegend. Die am Ein- und Ausgange aus der Führung herausragenden Rohrenden sind mit Mundstücken zum Aufstecken der Wasserschläuche versehen. — Ein *neuer Spatienkeil* ist in den Handel gebracht worden, der gegen den früheren Keil eine größere Spreizfähigkeit besitzt. Dieser Spatienkeil, der $1\frac{1}{2}$ Zentimeter länger als sein Vorgänger ist, ist nur bei den neueren Maschinen verwendbar, da seine Anschaffung bei Maschinen älteren Datums eine Umänderung des Spatienkastens, Ausschließschlittens usw. erforderlich macht. — Zur Verhinderung des Gegenlaufens der Matrizen gegen das Fangstück, zur Vermeidung von Fallfehlern und zur Schonung der Rückennuten hat ein früherer Monteur der Monoline-Fabrik einen *Sammler nebst Stopbars* konstruiert. Dieser Sammler hat eine Sperrklinke von der Stärke des Zwischenraumes der Rückennuten, die ganz zurücksteht, wenn die Matrize in den Sammler fällt, so daß die Rückennute nicht berührt

Digitized by Google

wird. Die Sammlergrundplatte enthält elf bewegliche Winkel, vor denen sich ein beweglicher Kamm befindet. Der Boden des Kammes dient für das zwölfte Matrizenbild. Beim Anschlag der Taste schiebt der Stopbar einen Winkel vor, der in den Kamm hineinragt, die Matrize fällt auf den Winkel, wodurch der Kamm sich senkt und die Arretierung freigibt. Die Sperrklinke greift dann in die Rückennute ein und hält die Matrize so lange fest, bis sie das Fangstück erreicht hat. Die Sperrklinke tritt zurück und der bewegliche Kamm geht hoch, um der Sperrklinke als Arretierung zu dienen.

* * *

Von den Maschinen, die zur Herstellung von Einzelbuchstaben — darauf baute sich bekanntlich die Entwicklungsgeschichte der maschinellen Satzherstellung auf — auf den Markt kamen, gelang es bis jetzt nur der *Monotype*, in Deutschland festen Fuß zu fassen. Während es dem mittleren Buchdrucker nicht schwer wird, eine Zeilengießmaschine zu erwerben, so erfordert die Anschaffung von Monotypes mit den dazu gehörigen Anlagen größere Summen, weshalb der Monotype auch in den gutfundierten Betrieben am häufigsten zu begegnen ist. Von den Veränderungen an der Monotype ist die Einführung des *Modells D des Tastapparats* an erster Stelle zu nennen. Das Tastbrett ist, entgegen dem alten Modell C, in zwei gleiche Hälften geteilt und enthält insgesamt 274 Tasten. Die oberen Reihen tragen die roten Ausschlußtasten, die über beide Teile reichen. In der untersten Reihe des Tastbrettes befinden sich auch Ausschlußtasten, sowie die aus einer von Hebeln getragenen Leiste bestehende „variable“. Die Alphabete, drei große und drei kleine — liegen gleichmäßig auf der Tastatur verteilt, die der Universaltastatur der Schreibmaschinen Remington, Ideal usw. entspricht. Ein Verändern des Tastbrettes, wie es bisher beim Übergang von Fraktur zu Antiqua üblich war, ist nicht mehr nötig; durch Auswechslung eines sogenannten Zwischenbrettes fällt die Umänderung fort. Das Setzen der Mischungsschriften wird dadurch günstiger. Jeder Tastenkopf saß früher auf einem Piston, so daß deren 257 vorhanden waren. Diese sind nun bis auf 35 vermindert und am hinteren Teile des Tastapparates angebracht worden. Die Tastenköpfe befinden sich jetzt auf kleinen Hebeln, wodurch ein leichterer Tastenanschlag erzielt werden soll. Bei breitem Format, bei dem mehr als 20 Variable in der Zeile vorkommen, schaltet sich diese nach der zwanzigsten aus und transportiert sechs Einheiten, die auch gegossen werden. Bei Tabellensatz, bei dem feststehender Ausschluß verwendet wird, wird durch eine Umschaltung bewirkt, daß beide Variable als sechs Einheitsspatien benutzt werden können. Eine weitere Taste treibt nur die 18. Stanze hoch, wodurch das Gießen von sechs Einheiten vor sich geht. Trotzdem die Tastbretter der Modelle C und D verschiedene Anordnung haben, können beide Modelle doch nebeneinander Verwendung finden. Die Gießmaschine muß sowohl den einen wie den andern Streifen gleichmäßig abziehen, weil die Lochkombination bei C und D die gleiche geblieben ist. — Notwendig war die Verbesserung, die es ermöglichte, auf der Monotype *niedrigen Ausschluß* zu gießen. Bisher war der Ausschluß drei bis vier Punkte niedriger als die Schrifthöhe, also höher als der zum Handsatz verwendete Ausschluß. Beim Druck vom Monotypesatz trat der Ausschluß infolge der Glätte der stets neuen Schrift in die Höhe, so daß Spieße die Folge waren. Zu deren Vermeidung wurde oft das Fundament der Maschine oder die Unterseite der Form mit einem Klebestoff bestrichen. Nach mehrfachen Versuchen konstruierte die Monotype-Gesellschaft eine Vorrichtung, die an der Brücke und Gießform angebracht wird, und den Guß von hohem und niedrigem Ausschluß vollzieht. — Die *Formatbreite* an der Monotype, früher bis 40 Cicero sich bewegend, ist durch Veränderung von Teilen am Zeilentransport und durch Verbreiterung des Traggestells des Satzschiffes auf 56 Cicero verlängert worden. — Wenn es an den Zeilengießmaschinen bei den *Versuchen* zur *Herstellung von Tabellen* bisher geblieben ist, so ist diese Frage bei der Monotype in so großartiger Weise gelöst, daß sich die schwierigsten Tabellen — die Trennungslinien und Köpfe werden eingesetzt — in verhältnismäßig kurzer Zeit herstellen lassen. Für *mehrfach gemischten Satz* ist die Monotype sehr gut geeignet, ebenso für Satz von wissenschaftlichen Werken, bei denen ja stets mit größeren Korrekturen gerechnet werden muß. Während bei den Zeilengießmaschinen bei derartigen Werken oft mehr Korrekturzeit als Satzzeit festzustellen ist, erfordert der Monotypesatz nur die im Handsatz üblichen Änderungen. Bei den unbestreitbaren Vorzügen, die die Monotype hat, fällt aber ein Übelstand besonders schwer auf: der Guß der Lettern. Trotz aller Beschönigungsversuche steht unzweifelhaft fest, daß von der Monotype der Komplettguß unsrer Gießereien nicht erreicht wird. Vielleicht veranlassen die Klagen der Drucker, die beim Formenschließen bereits beginnen, die Fabrik, dieser Angelegenheit eingehende Studien zu widmen.

In Amerika ist der D-Typ bereits in eine Duplex-Monotype, genannt DD-Style, umgebaut worden. Dieser Typ besitzt den Taster des Modell D, hat aber zwei Perforierapparate und zwei Papierrollen, die zusammen oder getrennt arbeiten können.

Digitized by Google

Aus dem Deutschen Buchgewerbeverein

DIE Tätigkeit des *Deutschen Buchgewerbemuseums* in der Zeit vom April bis Ende Dezember 1910 dokumentierte sich hauptsächlich in der Veranstaltung einer Reihe *Ausstellungen* aus dem speziellen Gebiet des Buchgewerbes sowohl wie aus dem der Graphik im allgemeinen, da Ausstellungen ohne Zweifel das beste Mittel sind, das Publikum, sei es nun fachmännisch gebildet oder nicht, für die Tätigkeit des Buchgewerbevereins zu interessieren. Wie sehr dieses Interesse auch in Kreise gedrungen ist, die nicht direkt mit dem Buchgewerbe in Verbindung stehen, beweisen sehr deutlich die vielen Anfragen, die in diesem Jahre von verschiedenen Seiten eingelaufen sind, und die zahlreichen Besprechungen, die die Veranstaltungen des Museums in Zeitschriften und Zeitungen gefunden haben. Das Material, das das Buchgewerbemuseum zu der *Ausstellung der kaufmännischen Drucksachen, Plakate und Packungen* gesammelt hatte, wurde auf Wunsch verschiedener Museen und Vereinigungen nach auswärts geschickt und ist erst kürzlich wieder zurückgekommen. Zuerst war es — gleich nach Schluß der Reklameausstellung — in *Erfurt* im städtischen Museum ausgestellt, dann in der Kunstgewerbeschule zu *Dresden;* von da ging es nach *Chemnitz,* wo es sich in dem großen Saal des neuen Museums besonders wirkungsvoll präsentierte, und zum Schluß war es in *Annaberg* ausgestellt. Wenn alle die Blätter aufgelegt und eingeordnet sind, wird die Vorbildersammlung wesentlich größer geworden sein. Die zweite große Veranstaltung des Buchgewerbemuseums ist die *Deutsche graphische Ausstellung 1910,* die auf Anregung der Leipziger Künstlerschaft vom 24. Oktober bis 4. Dezember 1910 im Buchgewerbehaus veranstaltet wurde und sämtliche Ausstellungsräume des Erdgeschosses einnahm. Ungefähr 3000 Arbeiten wurden eingesandt; davon gelangten zur Ausstellung etwa 780 Stück, die von einer Jury, der außer den Vertretern der drei Leipziger Künstlervereinigungen und dem Museumdirektor auch die Herren Graf Leopold von Kalckreuth, Hans von Volkmann und Direktor Seliger angehörten. In der Ausstellung wurde ein gedruckter Katalog ausgegeben; die Verkäufe, die vor allem mit Hilfe des Rats der Stadt Leipzig und der Kgl. Akademie in Leipzig bewirkt wurden, waren so zahlreich, daß beinahe sämtliche Kosten gedeckt wurden. Die Ausstellung fand lebhaften Anklang, trotzdem andre Ausstellungen, die in Leipzig zur selben Zeit zu sehen waren, den Besuch etwas beeinträchtigten. Kleinere Ausstellungen wurden vor allem im Saal der alten Drucke veranstaltet, und zwar zunächst, nach der Ausstellung alter Buchtitel, eine Vorführung von buchgewerblichen Arbeiten *Georg Belwes und seiner Schule* an der Leipziger Akademie, die besonders geeignet erschien, auf die Typographie anregend zu wirken. Ihr schloß sich an eine Ausstellung von buchgewerblichen Arbeiten von Prof. *Otto Hupp*-Schleißheim, auf die die Vorführung der Konkurrenzarbeiten zur Erlangung eines Titels für die Zeitschrift *„Der Lehrmittel-Markt"* (Verlag Josef Wichterich) folgte, deren Erfolg den Verlag sehr befriedigte. Geringeren Raum nahmen die Exlibris und Postkarten von *Hubert Wilm*-München ein, die von Mai bis Juni ausgestellt waren, ebenso das *Winckelmann-Werk,* das die Leipziger Akademie zur Feier des Universitätsjubiläums 1909 hergestellt hatte. Durch das Entgegenkommen der Akademie war es auch möglich, neben einem kompletten Exemplare einzelne Bogen usw. des Werkes für die Sammlung zu erhalten. Von *Max Unold*-München waren im Eckraum von Juli bis August Holzschnittillustrationen zu Rabelais' Gargantua zu sehen, daneben Buchtitel, Briefköpfe und Bucheinbände von *Karl Köster,* die im September Zeichnungen und Holzschnitte von *Katharina Schäffner*-Prag ablösten. Vom 18. September bis zum 15. Oktober veranstaltete ferner das Buchgewerbemuseum in einem Teil des Erdgeschosses eine Ausstellung *„Vom Holzschnitt zur Autotypie"*, die eine Entwicklung der verschiedenen Hochdruckverfahren vom 15. bis 19. Jahrhundert aus dem Material des Museums veranschaulichen sollte. Im November wurde im Saal der alten Drucke eine Auswahl von *alten und neuen Verleger- und Druckermarken* dem Publikum zugänglich gemacht, von denen die zweite Hälfte, die ausschließlich moderne Signete umfaßt, noch jetzt zu sehen ist, daneben waren eine Anzahl Radierungen von *Ferd. Steiniger*-Dresden im Eckraum ausgestellt.

Die interessantesten dieser Veranstaltungen, vor allem die Deutsche graphische Ausstellung wurden durch Führungen, die auf Wunsch verschiedener Vereinigungen erfolgten, von dem Museumsdirektor einem kleineren Kreis von Interessenten noch besonders zugänglich gemacht. An der *Weltausstellung in Brüssel* beteiligte sich das Museum in der Weise, daß es die Abteilung *„Buchkunst"* mit einrichten half, vor allem durch Errichtung einer kleinen aus Büchern des Museums gebildeten Abteilung, die auch ältere Werke umfaßte. Der Museumsdirektor war auch Mitglied der Jury.

Der *Lesesaal* des Buchgewerbehauses wurde von 8851 Besuchern benutzt, die Bibliothek vermehrte sich um 437 Bücher. Bücher wurden verliehen nach auswärts 567, im Lesesaal 1312. Die *Vorbildersammlung* wurde — außer den Reklamedrucksachen — um 975 Blätter vergrößert. Sehr umfangreich

Digitized by Google

waren auch die Neuerwerbungen moderner *Plakate*, von denen auch durch Tausch sehr viel seltenere Stücke erworben wurden; sehr wesentlich wurde ferner die Sammlung moderner *Buntpapiere* vermehrt. Eine interessante Kollektion von Papierproben und Literatur über Papierfabrikation und dergleichen wurde durch Stiftung von dem in Wien verstorbenen Hofrat a. D. *Franz Bartsch* dem Buchgewerbeverein vermacht. Auch die Zahl der modernen *Handbände*, die das Museum besitzt, wurde vermehrt, vor allem durch Ankäufe auf der Brüsseler Weltausstellung. Die *Weißenbachsammlung*, von deren Existenz dem Publikum bei Ausstellungen häufig Kenntnis gegeben wurde, erhielt einen eigenen Schrank im Lesesaal, der sie besser benutzbar macht. Die *Kgl. Sächsische bibliographische Sammlung* endlich erfuhr eine wesentliche Bereicherung außer durch Ankäufe von alten Büchern, Einzelblättern aus dem Gebiete des alten Buchgewerbes und bibliographischen Werken durch die Erwerbungen auf der *Auktion Stiebel*, die im November 1910 bei Boerner in Leipzig stattfand. Durch das Entgegenkommen der Kgl. Sächs. Regierung, die einen außerordentlichen Zuschuß bewilligte, wurde es möglich, eine Sammlung von alten Exlibris und eine Kollektion von alten Gelegenheitsdrucksachen (Signeten, Geschäftskarten und dergleichen) zu erwerben, die die Sammlungen, die das Buchgewerbemuseum beherbergt, in der glücklichsten Weise ergänzen. Da die Erledigung der laufenden Geschäfte, die in den letzten Jahren einen immer größeren Umfang angenommen haben, alle Kräfte des Museumsdirektors in Anspruch nimmt, kann eine Ordnung und Katalogisierung der Sammlungen, die sehr notwendig ist, nur sehr langsam Fortschritte machen.

Der *Deutsche Buchgewerbeverein* hatte in der Zeit vom 1. April bis 31. Dezember 1910 als Hauptarbeit den Versand der Gegenstände, sowie die Einrichtung der deutschen Gruppe Buchgewerbe und Photographie auf der *Weltausstellung in Brüssel 1910*, sowie die Rückbeförderung der Gegenstände nach Leipzig und deren Rückgabe an die einzelnen Teilnehmer zu erledigen. Für den Umfang der Arbeit spricht der Umstand, daß für den Versand und die Rückbeförderung des Mobiliars und der Ausstellungsgegenstände je sieben große Eisenbahnwagen erforderlich waren, die Rücksendung der Sachen an die einzelnen Aussteller aber in mehr als 200 Kisten und Paketen erfolgte. Über das deutsche Buchgewerbe auf der Ausstellung in Brüssel ist in Heft 10, Jahrgang 1910 des Archiv für Buchgewerbe berichtet worden. Hier sei nur noch erwähnt, daß es den Bemühungen des Deutschen Buchgewerbevereins gelang, von den ausgestellten Erzeugnissen des Buchgewerbes an die Tombola-Kommission der Weltausstellung Bücher, Kunstblätter usw. im Werte von M 16000.— zu verkaufen.

Die *Studienreise* von Mitgliedern des Deutschen Buchgewerbevereins nach Brüssel und London, deren Vorbereitung und Durchführung eine sehr umfangreiche Arbeit darstellte, ist ebenfalls in Heft 10, Jahrgang 1910 des Archiv für Buchgewerbe ausführlich behandelt worden.

Um einer größeren Anzahl buchgewerblicher Gehilfen Gelegenheit zum *Besuch der Weltausstellung in Brüssel* zu geben, richtete der Deutsche Buchgewerbeverein an die Verwaltung der Städte Berlin, Frankfurt a. M., München, Leipzig und Stuttgart die Bitte um Gewährung von Beihilfen. Der Rat der Stadt Leipzig bewilligte daraufhin einen Betrag von M 1000.—, der Gemeinderat der Stadt Stuttgart und die Kgl. Zentralstelle für Gewerbe und Handel in Stuttgart je einen solchen von M 250.—, während die andern Städte aus prinzipiellen Gründen von der Gewährung von Beihilfen absehen mußten. Aus seinen eignen bescheidenen Mitteln gewährte der Deutsche Buchgewerbeverein den Betrag von M 1000.—. Mit den nun zur Verfügung stehenden Mitteln konnten insgesamt 20 buchgewerblichen Gehilfen, und zwar 2 aus Berlin, 1 aus Frankfurt a. M., 10 aus Leipzig, 1 aus München und 6 aus Stuttgart je ein Stipendium von M 125.— gewährt werden, das neben der Reise einen dreitägigen Aufenthalt in Brüssel ermöglichte. Das Ergebnis für die einzelnen Stipendiaten, und somit auch für das deutsche Buchgewerbe, dürfte ein sehr gutes gewesen sein, denn die Berichte, welche die Teilnehmer einsandten, zeigen durchaus von einer ernsten Auffassung der Aufgabe, die vor allem in einer gründlichen Besprechung und einer mitunter sehr erfreulichen sachlichen Kritik des Gesehenen zum Ausdruck kommt.

Im Dezember 1910 richtete das Präsidium des deutschen Komitees für die *Internationale Industrie- und Gewerbe-Ausstellung Turin 1911* an den Deutschen Buchgewerbeverein die Bitte, auf genannter Ausstellung, die im April eröffnet wird, die Durchführung einer *buchgewerblichen Gruppe* zu übernehmen. Trotz der allgemein herrschenden Ausstellungsmüdigkeit war der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins zunächst für eine Beteiligung an der Turiner Ausstellung, aber er kam schließlich doch zu dem Entschluß, die an ihn ergangene Aufforderung abzulehnen, da erstens die kurze zur Verfügung stehende Zeit, dann aber auch der für eine Gruppe Buchgewerbe zur Verfügung gestellte kleine Raum (100 Quadratmeter Bodenfläche gegenüber 850 Quadratmeter in Brüssel) die Durchführung einer würdigen, der Bedeutung des deutschen Buchgewerbes entsprechenden Gruppe nicht zuließ. Es ist sehr bedauerlich, daß auf der Turiner Ausstellung das deutsche Buchgewerbe nun nicht einheitlich und geschlossen vertreten sein wird, da nur in diesem Falle seine Bedeutung richtig zur Geltung kommen kann.

Digitized by Google

Am 24. April 1910 wurde im Deutschen Buchgewerbehause die *Ostermeß- und Jahresausstellung* des deutschen Buch-, Kunst-, Landkarten- und Musikalienverlages eröffnet, die bis Anfang September bestehen blieb. Sie war von seiten der Verleger sehr reich beschickt und gab auch in diesem Jahre wieder ein übersichtliches Bild über die im letzten Buchhändlerjahr herausgegebenen wichtigeren Neuerscheinungen. — Am 11. Dezember 1910 wurde die *Weihnachtsausstellung* eröffnet, die in erster Linie solche Bücher, Kunstblätter und Musikalien brachte, die sich zu Geschenkzwecken eigneten.

In der Zeit vom 11. Dezember 1910 bis 7. Januar 1911 waren in dem Erdgeschosse des Deutschen Buchgewerbehauses ferner noch etwa 400 Originalzeichnungen, Bilder usw. ausgestellt, die auf das von der Firma *Berger & Wirth*, Farbenfabriken in *Leipzig*, veranstaltete Preisausschreiben zur Erlangung von Originalen eingegangen waren, die sich in Buch- oder Steindruck ein- oder mehrfarbig reproduzieren lassen. Die ungemein stark besuchte Veranstaltung fand allgemeines Interesse.

Eine ganz besondere Ehre wurde dem Deutschen Buchgewerbeverein zuteil durch die Besuche, welche am 6. Juli 1910 *S. Kgl. Hoheit Prinz Ludwig von Bayern* und am 29. November 1910 *S. Majestät König Friedrich VIII. von Dänemark* dem Deutschen Buchgewerbehaus abstatteten. Die beiden allerhöchsten Herrschaften nahmen mit lebhaftem Interesse von den Einrichtungen des Deutschen Buchgewerbehauses, den Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins usw. Kenntnis und sprachen wiederholt ihre Anerkennung und ihren Dank aus, welch letzteren S. M. König Friedrich VIII. von Dänemark auch noch schriftlich durch den dänischen Generalkonsul in Leipzig zum Ausdruck bringen ließ.

Der *Besuch des Deutschen Buchgewerbehauses* war stets ein sehr guter. Insbesondere der korporative Besuch durch Vereine war ein überaus starker. Es seien hier nur einige hervorgehoben: 30 Handelsschüler aus Bukarest, 30 Turner aus Norwegen, 25 Diamantschleifer aus Amsterdam, die Teilnehmer am Pensions-Inhaber-Kongreß, 20 Faktoren aus Ungarn, Typographische Gesellschaft Magdeburg, Typographische Vereinigung Gera, Maschinenmeisterverein Dessau, Deutscher Faktorenbund (Kreis Sachsen), Maschinenmeister- und Typographische Vereinigung Aschersleben, der Ortsverein Wurzen des Verbands Deutscher Buchdrucker, Gewerbeverein Buttstädt, eine aus zwei Herren bestehende chinesische Studienkommission, eine Studiengesellschaft aus St. Petersburg, 25 Angehörige (Arbeiter) des englischen Unterhauses usw.

Aus den Sammlungen des Museums verlieh der Deutsche Buchgewerbeverein zur *Veranstaltung von Vorträgen oder Ausstellungen* entsprechendes Material an die Typographische Vereinigung Hannover, den Typographischen Klub Zürich, die Typographische Vereinigung Leipzig, die Typographische Gesellschaft Magdeburg, den Typographischen Klub Erfurt und die Graphische Vereinigung Liegnitz.

Eine erfreulich rege Benutzung findet der *Bezugsquellen-Nachweis*. Eine große Zahl Firmen haben in den letzten Monaten sich bei dem Deutschen Buchgewerbeverein Rat geholt, wo sie dieses oder jenes Papier, diese oder jene Schrift oder andre Bedarfsartikel erhalten können. In den meisten Fällen konnte sofort Bescheid gegeben werden, die andern Aufragen wurden nach dem Ergebnis der angestellten Ermittelungen beantwortet. Zum praktischeren Ausbau dieses Bezugsquellen-Nachweises werden fortwährend Kataloge und Adressen gesammelt. Es sollte uns freuen, wenn diejenigen Firmen, welche Bedarfsartikel für das Buchgewerbe herstellen, uns ihre neuen Kataloge, Preislisten usw. sofort nach Erscheinen übersenden, die Mitglieder aber recht oft die Geschäftsstelle zum Nachweis von Bezugsquellen in Anspruch nehmen würden.

Buchgewerbliche Rundschau

Graphische Kunst.

Der Tischkarten-Wettbewerb der Stadt Berlin. Die Stadt Berlin, die bekanntlich für Kunst und Künstler keine allzu offene Hand hat, hat einen Tischkarten-Wettbewerb ausgeschrieben. Man scheint auch im Roten Haus sich auf eine Verpflichtung zur künstlerischen Repräsentation zu besinnen. Der Anfang wurde gemacht an einer Kleinigkeit — wie es die Tischkarte eben ist. Man soll diesen Anfang mit Freuden begrüßen. Der Entschluß war sicherlich gut und die Stadt, die etwa M 3000.— für Preise ausgesetzt hatte, ist nicht verantwortlich zu machen für ein Ergebnis, das nicht zu befriedigen mag.

Unter den 707 Entwürfen, die von 121 Bewerbern eingereicht waren, ist keine einzige Lösung, der man mit spontaner Freude einen Preis zuerkennen möchte. Es mag sein, daß die ausgesetzten Summen zu gering gewesen sind, um die wirklich künstlerischen Kräfte, an denen es ja keineswegs fehlt, auf den Plan zu locken! Eigentlich ist es auch beschämend, daß keinen der bekannten Graphiker die Ehre, für die Reichshauptstadt ein Repräsentationswerk zu schaffen, gereizt hat. Namen und Handschriften, die man sonst bei den großen Wettbewerben anzutreffen gewohnt ist, fehlten ganz. Die Zahl der Bewerber setzte sich zusammen aus jenen jungen, unbeschäftigten und

Digitized by Google

unbekannten Leuten, die noch nicht genug gelernt haben, um den Ansprüchen, die die Industrie heute schon stellt, zu genügen. Bedenkt man noch, daß viele dieser Bewerber scheinbar nur ihre Mappen ausgeleert und alte Schulentwürfe eingeliefert haben, so wird man nicht weiter erstaunt sein über das niedrige Niveau der Wettbewerbsausstellung.

Die Arbeit des Preisgerichts war daher weder leicht noch dankbar. *Es hatte zwischen gleichgültigen Einsendungen die wenigst schlechten auszuwählen.* Das Ergebnis wäre vielleicht etwas befriedigender ausgefallen, wenn man sich über die Grundsätze einer *modernen Flächenaufteilung* und *modernen Flächendekoration* nicht so *leichten Herzens hinweggesetzt* hätte. Preisgekrönt wurden eigentlich nur Dinge, die sich im Geist der Richterepigonen bewegen.

Die wenigen, die künstlerisch einwandfreie Arbeiten eingeliefert haben, haben die *Aufgabe überhaupt nicht begriffen.* Die Stadt Berlin, die größte Kommune des Reichs, wünschte für ihre Festlichkeiten Einladungs-, Menü- und Tischbelegkarten. Man wird einer solchen Stadt, die ihre Geschichte, ihre Würde, ihren Charakter hat, nicht gerecht, wenn man mit noch so feinem künstlerischem Instinkt ein Blumenmuster über die Fläche verteilt, das für ein Privathaus angebracht wäre. Negerknaben, buntfarbige Dominos und dergleichen Einfälle, die gar nicht schlecht ausgeführt sind, hat das Preisgericht mit Recht abgelehnt. Sie passen *überall hin* und passen *deshalb am wenigsten in das Berliner Rathaus.*

Man wollte also etwas Heraldik, wollte auch etwas Pathos. Dabei hat sich dann herausgestellt, daß die Mehrzahl der hier beteiligten jungen Leute *nicht in der Lage ist, ein Ornament zu erfinden und zu entwickeln.* Was da entstanden und auch preisgekrönt worden ist, grenzt beinahe ans Stümperhafte. Es erübrigt sich daher auch auf die einzelnen Arbeiten und ihre Entwerfer einzugehen. Am sympathischsten ist noch eine ganz aufs Lineare gestellte Zeichnung Artur Hennigs für eine kleine Menükarte, allerdings ist auch sie nur bemerkenswert in dieser Umgebung. Der Stadt Berlin, die den guten künstlerischen Willen gezeigt hat, kann man nur wünschen, daß *keiner dieser Vorschläge ausgeführt wird, und daß sie sich nun trotz dieses Wettbewerbes von einem tüchtigen Künstler wirklich repräsentative Karten entwerfen läßt.*

Berlin. Paul Westheim.

Schrift.

Antiqua statt Fraktur. Die Petitionskommission des Reichstages überwies dem Plenum einstimmig eine Reihe von Petitionen zur Berücksichtigung, welche die Einführung der Antiquaschrift an Stelle der Frakturschrift fordern. Alle Mitglieder der Kommission waren sich darin einig, daß Deutschland endlich auch den Schritt tun müsse, den andre Nationen längst vorgemacht haben. Die deutsche Schrift soll nicht gänzlich verdrängt werden, aber sie soll in den Schulen erst im dritten oder vierten Schuljahre gelehrt werden, die Antiqua aber die bisherige Stelle der Fraktur einnehmen. Der Vertreter der Regierung konnte aus eigener Erfahrung bei den Ausstellungen in St. Louis und Brüssel bestätigen, daß das Ausland sich weit intensiver und lieber mit deutschen Publikationen befasse, wenn sie in Antiquaschrift gedruckt oder geschrieben sind. Auch die früheren Gegner des Wunsches stellten sich angesichts der heutigen Verhältnisse auf den Boden der Petitionen und so wurden dieselben einmütig zur Berücksichtigung überwiesen.

Dieser Beschluß hat natürlich bei den Anhängern und Freunden der Fraktur eine starke Bewegung hervorgerufen und zu Versammlungen usw. Anlaß gegeben, die sich mit der alten Frage „Antiqua oder Fraktur“ beschäftigten. Der Ausschuß zur Abwehr des Antiquazwanges hat an den Reichstag eine Dringlichkeitseingabe gerichtet, welche die Bitte enthält, derjenigen Eingabe, nach der die amtliche Einführung der Antiqua in den Schulen an Stelle der Fraktur gewünscht wird, dem Herrn Reichskanzler zur Berücksichtigung überwiesen werden soll, nicht beizutreten, sondern die Sache an den Ausschuß zurückzuverweisen.

Über die weitere Entwicklung der Angelegenheit werden wir berichten, möchten aber bei dieser Gelegenheit auf die im Verlage des Deutschen Buchgewerbevereins erschienene Broschüre von Professor Dr. August Kirschmann, Antiqua oder Fraktur aufmerksam machen, welche lehrreiche Ausführungen über die Lesbarkeit beider Schriften bringt und warm für die Beibehaltung der deutschen Druck- und Schreibschrift eintritt.

Physiologisches Preisausschreiben zur Feststellung der Grundeigenschaften für leichte und schnelle Lesbarkeit einer Weltschrift. Professor Dr. Jaensch in Berlin-Halensee hat einen Preis von 1000 M für die Bearbeitung einer Preisaufgabe ausgesetzt, deren Thema lautet: Es ist durch sachgemäße, wissenschaftlich einwandfreie, physiologische Versuche festzustellen, welche Grundeigenschaften für die leichte und schnelle Lesbarkeit einer Weltschrift — insbesondere einer Druckschrift — in Betracht kommen; und welche der zurzeit gebräuchlichen Schriftformen diesen Bedingungen am meisten entspricht. Die Versuche sind nach strengen physiologischen Grundsätzen unter genauer kritischer Behandlung aller in Betracht kommenden Voraussetzungen anzustellen.

Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. Die Firma *H. Berthold,* Schriftgießerei und Messinglinienfabrik Akt.-Ges. in

Digitized by Google

Berlin, hat uns ihre neue Hauptprobe übermittelt, einen stattlichen Band von rund 750 Seiten in Groß-Lexikonformat, der eine Fülle typographischen Materials in sich birgt. Man ist vorerst versucht, dieses gewichtige Musterbuch als unpraktisch und unhandlich anzusprechen. Wenn man aber in ihm etwas sucht, so findet man sich erstaunlich schnell und sicher mit Hilfe der gut durchdachten Anordnung und Einteilung zurecht. Zwei zu einem Bande vereinigte Teile sind zugrunde gelegt, von denen der erste die Titelschriften, Ziffern, Zeichen, Akzidenz- und Messingerzeugnisse enthält, während in dem zweiten nur die Brotschriften aufgeführt werden. Alle die Schnitte also, die sich sowohl für Werk-, als auch Akzidenzsatz eignen, sind zweimal in entsprechender Anwendung bemustert. Zu den Buch- bzw. Zeitungsschriften wurden dazu passende Auszeichnungsschnitte in Marginalienform abgedruckt, durch Nummern und Hinweise an diesen Fettschriftworten findet man leicht ihr besonderes Musterblatt im I. Teile der Probe. Schließlich gewährleistet noch eine Inhaltsübersicht und ein Sachregister ein schnelles Auffinden des jeweils Gesuchten. An Anwendungsbeispielen sind nur eine mäßige Anzahl Blätter beigeheftet in der richtigen Erkenntnis, daß eine größere Zahl die Übersicht nur erschwert. Die der Probe beigegebenen Sonderhefte für Vignetten und Ornamentanwendungen geben dem Setzer die nötigen Anregungen, nur vermisse ich darin die Figurenverzeichnisse der Ornamentserien. Dem Setzer ist sicher in den meisten Fällen die Hauptprobe nicht ohne weiteres zur Hand, ich halte es aber für sehr vorteilhaft, daß derjenige, welcher aus Ornamenten *selbständig* etwas schaffen soll, auch das betreffende Figurenverzeichnis besitzt. Über die gute Verwendbarkeit oder Schönheit der einzelnen Schriftgarnituren und Ornamentserien ist es nicht nötig etwas zu sagen. Erzeugnisse wie die Mainzer Fraktur, Sorbonne, Lateinisch usw. sind bestens bekannt und überall geschätzt. Vor allen Dingen ist die Art und Weise beachtenswert, wie die Firma H. Berthold Akt.-Ges. ihre Erzeugnisse in der neuen Hauptprobe bemustert. Mit ganz wenigen Ausnahmen sind die in dem Musterbuch gezeigten Schriften und Einfassungen Originalerzeugnisse. Eine achtunggebietende Summe von Arbeit und Fleiß spiegelt sich in dem dicken Bande wieder und zeigt das buchgewerbliche Schaffen der Firma Berthold, der auch die Firma Bauer & Co. in Stuttgart gehört, in bestem Lichte. Zweifellos sind die vielerlei Dinge mit großem Geschick für den praktischen Gebrauch des Buchdruckers zusammengestellt und eingeordnet worden, so daß die neue Hauptprobe ob ihres Inhaltes und ihrer praktischen Einrichtung in den Druckereien bei Bedarf sicher oft und gern zu Rate gezogen werden wird.

Von der *Schriftgießerei Flinsch* in *Frankfurt a. M.* liegt uns eine sehr gut ausgestattete und sauber gedruckte Probe vor, die deren neueste Erzeugnisse, zwei Antiquaschriften, genannt Alpha und Beta, vorführt, zu denen Willy Wegener die Originale entworfen hat. Genau betrachtet sind es ganz gleiche Schriften, nur ist bei der Beta-Antiqua durch Formabänderung von neun Versalbuchstaben versucht worden, den Gesamteindruck der Schriftseite gegenüber der aus Alpha-Antiqua gesetzten zu beeinflussen. Man findet derartige Bestrebungen, gewissermaßen zwei Fliegen mit einer Klappe zu schlagen, schon in früheren Schriften. Ich erinnere nur an die sogenannte moderne Grotesk, wo nicht nur Versalien, sondern auch Gemeine in zwei bis drei verschiedenen Ausführungen vorhanden waren. Ich kann aber nicht behaupten, daß sich diese Herstellungsart in der Praxis besonders gut bewährt hat. Zunächst ist ein chronisches Verfischtsein der Kästen die Folge der Verwendung solcher Doppelschriften, besonders in denjenigen Druckereien, in welchen das Personal öfter wechselt. Dann sind gerade die Buchstaben, die man braucht, nicht zu finden, sie sind beim Ablegen in das falsche Fach geraten und müssen nun gesucht werden. Ich habe die Beobachtung gemacht, daß der Buchdrucker nicht viel Freude mit derartigen Schriften erlebt. Auch bei der Alpha- und Beta-Antiqua kann ich diese Bedenken nicht unterdrücken, die durch die praktische Erfahrung bestätigt sind. An sich sind die groteskartigen Buchstabenformen der Wegnerschen Schöpfung original und machen einen sehr sympathischen Eindruck. Die Schrift gibt, besonders in den großen Graden eine recht gute monumentale Wirkung. Die in den Brotschriften weniger gute Lesbarkeit steigert sich in außergewöhnlichem Maße in den Größen von Mittel an, so daß die Alpha und Beta für den Akzidenzsatz wohl am meisten in Frage kommen dürfte. Im Versaliensatz geben beide Schriften sehr wirkungsvolle, die Beta sogar sehr dekorative Zeilen; auch die Initialen, Vignetten und der Schmuck, die der Künstler zu den Schriften zeichnete, sind außerordentlich reizvoll und bieten dem Setzer eine Menge Anregungen zu geschmackvollen Arbeiten.

J. G. Schelter & Giesecke in *Leipzig* bemustern zwei neue Kartenschriften: Rautendelein und Schneewittchen; die erstere ist eine Schreibschrift, letztere eine lichte Gotisch. Für gewisse Arbeiten läßt sich die Schreibschrift nicht vermeiden: es ist deshalb nur zu begrüßen, wenn man auch hier den neuzeitlichen Forderungen Rechnung trägt und diese Schriftgattung im Schnitt wie in der Gußtechnik vervollkommnet. Die Rautendelein ist auf den stabilen Falzkegel gegossen, gewährleistet also eine gute Haltbarkeit, im Schnitt kann sie mit den glänzendsten Erzeugnissen der Lithographie wetteifern. Die lichte Kartenschrift Schneewittchen wirkt apart, aber ihre Deutlichkeit

Digitized by Google

läßt in den größeren Graden zu wünschen übrig. Es mag dies einesteils von der eigenartigen gotischen Buchstabenform, andernteils von den etwas sehr frei gestalteten Schwüngen oder Häkchen bei manchen Versalien und Gemeinen herrühren. In den kleineren Graden tritt dies weniger in die Erscheinung und hier machen die in dem Musterheft vorgeführten Beispiele entschieden einen guten Eindruck. Chronos.

Farbenfabrikation.

Farbenmusterbuch. Die Firma *G.H.Morrill & Co.* in *Norwood* (Nordamerika) hat uns ihr neuestes Musterbuch übermittelt, das ob seiner guten Ausstattung, in erster Linie aber wegen seiner neuen eigenartigen und praktischen Anordnung vollste Beachtung und Anerkennung verdient. Die einzelnen Farbennuancen werden nämlich durch den Abdruck verschiedenartiger Klischees und Satzbeispiele und zwar auf unterschiedlichen Papiersorten in ihrer Wirkung gezeigt, so z.B. die Kopierfarben auf Schreibmaschinenpapieren, die Farben für Umschlagdruck auf verschiedenartigen Umschlagpapieren, die Farben für Wertpapiere durch Untergrundmuster usw. Diese Art Zusammenstellung eines Farbenmusterbuches wird sich beim Gebrauch in der Praxis sicher als sehr zweckmäßig beweisen. Der Druck der einzelnen Musterblätter ist ganz ausgezeichnet und verdient besonderes Lob.

Satz und Druck.

Schneidefeder und Nitor-Punkturen. Diese beiden neuen Sachen, welche die bekannte Stahlfederfabrik *Heintze & Blanckertz* in *Berlin* auf den Markt bringt, werden bei den Maschinenmeistern, wenn sie sich bewähren, guten Anklang finden. Die Schneidefeder läßt sich in jedem Federhalter befestigen, man kann sie als Zurichtemesser sehr gut verwenden, sie schneidet ausgezeichnet, hält sich ziemlich lange scharf und läßt sich wieder nachschärfen. Die Nitor-Punkturen sind nach Art der Reißzwecken gefertigt; sie haben eine längliche Form, die Spitze ist aus dem Boden herausgebrochen, daher sehr widerstandsfähig und so konstruiert, daß ein Reißen des Papiers ausgeschlossen ist.

Tuschnapf mit Deckel. Jeder, der sich schon mit der Anfertigung von Zeichnungen oder Skizzen beschäftigt hat, wird es häufig als einen Übelstand empfunden haben, daß die in offenen Schalen untergebrachte Tusche leicht verstaubt, dick wird oder gar eintrocknet. Diesem Übel sucht die Firma *Heintze & Blanckertz* in *Berlin* abzuhelfen durch einen sehr praktischen Tuschnapf mit Deckel. Der weiße Porzellannapf hat die übliche Form, in seinem Fuß befindet sich jedoch ein runder Zapfen, um den sich eine Feder spannt, an welcher der stark vernickelte Scharnierdeckel befestigt ist. Der Deckel läßt sich sehr leicht abnehmen und wieder aufsetzen, so daß die Reinigung des Napfes selbst ohne besondere Mühe möglich ist. Da das Skizzieren von Drucksachen heute zur Tätigkeit jedes tüchtigen Akzidenzsetzers gehört, so dürfte auch ihnen der neue Gebrauchsgegenstand willkommen sein.

Aus den graphischen Vereinigungen

Altenburg. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 11. Januar 1911 lagen zahlreiche Glückwunschkarten der typographischen Gesellschaften, Kalender, sowie die Weihnachtshefte des Archiv für Buchgewerbe und des Deutschen Buch- und Steindruckers aus. — Die von der Typographischen Vereinigung Gera vorgenommene Bewertung des Wettbewerbes der Graphischen Vereinigung zur Erlangung einer Neujahrskarte ergab als beste Arbeiten die Entwürfe der Herren Quaas, Scholz und Lang. — Der vorliegende 11. Band von Klimschs Jahrbuch wurde einer Besprechung unterzogen und hierbei zunächst die technische Ausstattung gestreift. Erfreulicherweise enthält sich die diesmal von Prof. Walter Tiemann angeordnete Satztechnik der einzelnen Buchseiten jedweder Widersinnigkeit, wie dies beim vorjährigen Bande in so reichem Maße der Fall war. Der Inhalt dürfte jedem Graphiker etwas Wissenswertes für seinen Beruf bieten; für den Buchdrucker ist besonders der beachtenswerte Artikel Friedrich Bauers über Grenzen und Ziele in der Druckausstattung geeignet, in den typographischen Gesellschaften eingehend besprochen und gewürdigt zu werden. — Am 1. Februar gelangte eine vor drei Jahren dem Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften überwiesene Rundsendung: Neujahrskarten wieder in den Besitz der Vereinigung. Dieselbe hatte die Wanderung durch fast alle typographischen Vereinigungen Deutschlands gemacht, und man war begierig auf das Urteil der Fachgenossen über diese Arbeiten. Leider hatte auch nicht eine Gesellschaft ein Wörtchen des Tadels oder des Lobes dem Wanderer mit auf den Weg gegeben und genau so wie diese Sendung vor drei Jahren auf die Reise gesandt worden war, wurde sie sang- und klanglos nunmehr dem Archiv einverleibt. Hätte hier und da ein Berichterstatter zu einigen kritischen Bemerkungen sich veranlaßt gesehen, so wären damit Anregungen gegeben worden, aus denen man lernen konnte, was wohl doch der Hauptzweck der Rundsendungen sein soll. -o-.

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* vom 4. Januar 1911 berichtete Herr *Zantke* über den in Hannover bewerteten Neujahrskartenwettbewerb, indem er sich in der Hauptsache den Ausführungen der Preisrichter anschloß und nur bei einzelnen Arbeiten andrer Ansicht war. Die fünf ausgesetzten Preise fielen zu den Herren: Neugebauer I. Preis, Wanner II. Preis, Stibane III. Preis, Basler IV. Preis und Maslankowski V. Preis. — In der Sitzung am 13. Januar hielt Herr Dr. *Sachs* aus Berlin im hiesigen Kunstgewerbemuseum einen sehr interessanten Vortrag über: Die graphischen Künste im Dienste des Privatmannes. Er besprach, bei der Ansichtskarte beginnend,

Digitized by Google

alle privaten Drucksachen wie Menüs, Einladungs- und Visitenkarten, Neujahrskarten, Verlobungsanzeigen usw. und führte dem auch zahlreich erschienenen Laienpublikum an Hand einer reichhaltigen, geschickt angeordneten Ausstellung deutlich vor Augen, daß ohne erhebliche Mehrkosten die Privatdrucksachen zeitgemäß und geschmackvoll ausgestattet werden können. — In der Sitzung vom 18. Januar berichtete Herr *Stibane* über die Neujahrskarten 1911. In eingehender Weise wurden die eingegangenen Karten und Kalender besprochen und auf Fehler und Vorzüge aufmerksam gemacht. Einen längeren Meinungsaustausch rief die Stellungnahme zu den Fragen der Vertretertage in Kassel hervor. G-e.

Dessau. Eine gute Unterstützung hat die *Graphische Vereinigung* dadurch gefunden, daß sie den Anschluß an den Anhaltischen Kunstverein vollzogen hat. Die ständigen Ausstellungen in der Kunsthalle wie auch alle Vorträge sind für Mitglieder frei. Gegenwärtig hat eine reichlich beschickte Graphische Ausstellung ihr Ende erreicht. An Vorträgen mit Lichtbildern wurden bis jetzt geboten: Erlebniskunst, dekorative Kunst und Plakat von Herrn Dr. *Richard Hamann*, Berlin-Steglitz; Kunst im Handel und Gewerbe von Herrn *Karl Ernst Osthaus*, Direktor des Folkwang-Museums in Hagen i. W., und Goethe in seinen Bildnissen von Herrn Professor Dr. *v. Oettingen*, Direktor des Goethe-National-Museums in Weimar. Aus der Vereinigung selbst wurde ein Vortrag über: Berufsideale von Herrn *Blosfeld* gehalten, bei dem der Johannesfestdrucksachen-Austausch als Unterlage diente. Herr *Ziemke* aus Leipzig sprach über: Brüssel und die Weltausstellung, Herr *E. Lingner* über: Korrekturen — Revisionen. Im Oktober war die Ausstellung: Kaufmännische Drucksachen, eine vornehme Reklame von der Typographischen Vereinigung Leipzig, der Öffentlichkeit zugängig gemacht. — In der Sitzung am 6. Februar besprach der Vorsitzende den Neujahrskartenaustausch und würdigte die Weihnachtshefte der Fachzeitschriften: Archiv für Buchgewerbe, Deutscher Buch- und Steindrucker und Schweizer Graphische Mitteilungen in eingehender Weise. Die Jahresabrechnung ergab eine Einnahme von M 173.32, der eine Ausgabe von M 29.40 gegenüberstand. Es verbleibt sohin ein Kassenbestand von M 143.92. pb.

Erfurt. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* am 6. Januar 1911 berichtete Herr *Hampel* über die Rundsendung: Dresdener Skizzierarbeiten. Hierauf besprach Herr *Bornemann* die zu dem Wettbewerb eingegangenen Neujahrskarten-Entwürfe. Als Preisträger gingen hervor die Herren: 1. Bornemann, 2. Schulter und 3. Rotter. Die Herren Dingelstedt und Buchholz erhielten je eine lobende Anerkennung. Die Bewertung hatte die Typographische Gesellschaft in Hannover übernommen. Eingegangen waren 19 Entwürfe. — Der Arbeitsplan-Wettbewerb hatte als Ergebnis: I. Preis Herr Jürgens, II. Preis Herr Dingelstedt, III. Preis Herr Stolzenberg. — In der Sitzung am 20. Januar berichtete Herr *Bornemann* über den Neujahrskartenaustausch der Schwester-Gesellschaften. Hieran anschließend hielt Herr *Stolzenberg* noch einen sehr lehrreichen Vortrag über Stilkunde. el.

Frankfurt a. M. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 6. Januar 1911 war eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Inserate aus Berliner Tageszeitungen ausgestellt, welche besprochen wurde. Die meistens von hervorragenden Künstlern entworfenen, teilweise gezeichneten oder gesetzten Inserate geben dem Setzer gute Anregungen und zeigen ihm, wie man Anzeigen durch die Wahl der Schriften und gute Raumverteilung ein angenehmes Aussehen und eine auffällige Wirkung geben kann. In derselben Sitzung wurden auch die eingegangenen Kalender und Neujahrsdrucksachen zur Ausstellung gebracht. — In der Sitzung am 13. Januar fand die Generalversammlung statt. Aus dem Bericht des Vorsitzenden ist zu entnehmen, daß auch im abgelaufenen Geschäftsjahr gut gearbeitet wurde. Der Kassenabschluß ergab neben einer Einnahme von M 1257.21 eine Ausgabe von M 776.03, so daß ein Kassenbestand von M 481.18 verbleibt. Die Vorstandswahl hatte folgendes Ergebnis: Moritz 1. Vorsitzender, Cornelissen 2. Vorsitzender; Wolfskehl, Kassierer; Sprathoff, korrespondierender Schriftführer; Schulz, protokollierender Schriftführer; Lange, Archivar; Mergner, Bibliothekar; Höflich und Kühne, Beisitzer; Pannecke und Kleinert, Revisoren. Außerdem wurde eine technische Kommission, bestehend aus sieben Mitgliedern, gewählt. In den Kreisvorstand Frankfurt des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften wurden gewählt die Herren: Ahrndt, Vorsitzender; Albinus, Kassierer; Claußen, Sammlungsleiter; Fedke, Schriftführer; Viertel, Beisitzer. In der Sitzung am 20. Januar 1908 hielt Herr *Otto Seffzig* einen Vortrag über: Galvanoplastik, der mit praktischen Vorführungen verbunden war. — In der Sitzung am 27. Januar wurden die eingegangenen 170 Entwürfe des Wettbewerbes des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften zwecks Erlangung eines Einladungszirkulars zum vierten Vertretertag in Kassel ausgestellt und besprochen. -ß-.

Kassel. In der Hauptversammlung der *Graphischen Vereinigung* am 21. Januar 1911 erstattete Herr *Seifert* den Jahresbericht, aus dem zu entnehmen ist, daß die Vereinigung im verflossenen Jahre eine rege Tätigkeit entfaltet hat. Die Einnahmen der Kasse betrugen M 407.25, die Ausgaben M 221.89, so daß ein Kassenbestand von M 184.36 verbleibt. Die Vorstandswahl hatte folgendes Ergebnis: Seifert, 1. Vorsitzender; Hartmann, 2. Vorsitzender; Stäbel, Kassierer; Hungerland, Schriftführer; Knatz, Bibliothekar. Zur Unterstützung des Vorstandes wurden die Herren Rutzen und Müller als technische Beisitzer gewählt. H-d.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 4. Januar 1911 hielt Herr *Max Brückner* einen Vortrag über: Ein Blick in zehn Londoner graphische Großbetriebe. Den Inhalt des Vortrages lieferte in der Hauptsache die vom Deutschen Buchgewerbeverein nach Brüssel und London im Sommer 1910 unternommene Studienreise. Eine Ausstellung entsprechender Drucksachen, sowie 150 Lichtbilder unterstützten den Vortrag wesentlich. — In der Sitzung am 11. Januar 1911 wurde die Hauptversammlung abgehalten. Aus den eingehend erstatteten Berichten des Schriftführers und Kassierers und Sammlungsverwalters geht hervor, daß die Gesellschaft wiederum ein arbeitsreiches Jahr zurückgelegt hat. Die Jahresrechnung stellt sich in Einnahmen und Ausgaben auf M 1514.87, der Bestand der Jubiläumsstiftung beträgt M 227.48. Mitgliederbestand Ende 1910 ist 177. In der Besetzung der Vorstandsämter trat keine Veränderung ein, beschlossen wurde aber, daß die Amtsdauer des jeweiligen Vorstandes von jetzt ab eine zweijährige ist und jedes Jahr turnusmäßig die Hälfte

Digitized by Google

der amtierenden Personen ausscheidet. In Sachen des Vertretertages in Kassel erfolgte eine kurze Besprechung, namentlich wegen der Anstellung eines besoldeten Verbandsbeamten machte sich eine ablehnende Meinung geltend. — In der Sitzung am 25. Januar sprach Herr *M. Müller* über: Die Technik der photomechanischen Reproduktionsverfahren für Buchdruck. Eingehend wurde der Herstellungsprozeß der Strich- und Autotypieplatte unter Angabe der hierzu nötigen Apparate, Materialien und Chemikalien dargestellt, die Grundzüge der Farbenlehre für die Dreifarben-Autotypie und die sich daraus ergebenden Teilplatten erläutert. Die Duplex- und Mehrfarbenautotypie, sowie das Wesen der Farbenphotographie konnten leider nur ganz flüchtig gestreift werden. Lichtbilder, sowie eine reiche Ausstellung von Skalendrucken trugen zum besseren Verständnis des Gehörten wesentlich bei. Ktt.

Leipzig. Aus dem von der *Typographischen Vereinigung* veranstalteten Wettbewerb zur Erlangung von Neujahrskarten-Entwürfen gingen als Preisträger hervor die Herren: Franz Müller, I. Preis; Adolf Hartmeyer, II. Preis; Jens Andersen, III. Preis; Georg Müller und Hermann Landschreiber, lobende Erwähnungen. — In der Sitzung am 11. Januar 1911 sprach Herr *Joseph Schuster* über: Die Inseratenausstattung der Fachzeitschriften. Der Vortrag schloß sich als Fortsetzung an denjenigen an, der über die Inserate in Kunstzeitschriften und Katalogen gehalten worden war. Es sei nicht gut zu vereinbaren, wenn die eine oder andre Fachzeitschrift im Text die gute Anzeigenausstattung predige und zeige, während sie selbst in ihrem Anzeigenanhang weniger Gutes bringe. Dabei seien die eigentlich gut ausgestatteten Einzelanzeigen zum großen Teil Arbeiten der ankündigenden Firmen. Einen Vergleich hielten deshalb die meisten unsrer Fachzeitschriften mit der Anzeigenausstattung der englischen und amerikanischen Fachzeitschriften nicht aus (?? die Schriftleitung), da letztere wenigstens einheitlich und dabei praktisch durchgeführt seien, denen auch die andern ausländischen Fachzeitschriften nicht weit nachstünden. (Der Vergleich scheint doch etwas zu hinken. Die Schriftleitung.) — In der Sitzung am 25. Januar sprach Herr *Otto Neubert* über: Das neue deutsche Farbenbuch vom Standpunkte des Buchdruckers. In den letzten Jahren traten in der Farbenindustrie die Nachahmungen gegenüber den echten Waren besonders hervor, ebenso hatte man durch ganz kleine Abweichungen Farbennuancen geschaffen, die unter etwa 5000 Farbennamen nur für Gelb, Rot, Blau, Violett und Schwarz anzutreffen sind, während außerdem noch etwa 4000 Farben unter allen möglichen Namen, sowie sehr viel belanglose Zusatzmittel angeboten werden. Um nun eine Gleichheit der Namen und eine Verminderung der Farbtöne zu erreichen, ferner um echte Waren zu erhalten, tagte Anfang 1905 in München eine Konferenz, auf der Gruppen gebildet wurden, von denen eine das graphische Gewerbe vertritt und an deren Spitze Herr Professor Max Seliger, Direktor der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig steht. Die nächste Tätigkeit sei die Ausarbeitung und Versendung eines Fragebogens an alle interessierten Kreise im graphischen Gewerbe gewesen. Leider hätten nur wenig Firmen und Korporationen der Sache den Wert beigelegt, die sie besitze, und die Fragebogen unbeantwortet gelassen. Die ausgefüllten Fragebogen hätten dagegen einmütig hervorgehoben, daß in bezug auf Farbenüberfülle, Einheit der Farben und Lichtbeständigkeit Mängel bestünden, die Lichtechtheit der Papiere und die Zusatzmittel zu den Farben mangelhaft seien. Foerster & Borries in Zwickau hätten Etiketten mitgesandt, die als vorbildlich gelten könnten. Folgende Forderungen sollen gestellt werden, um ein einheitliches System in die Farben zu bringen: die Einschränkung der Schaffung neuer Farbennuancen, die Anschaffung des Etikettes von Foerster & Borries, die Vermeidung aller Zusatzmittel, sowie die Verwendung nur reinster Leinölfirnisse zum Anreiben der Farben, die Angabe aller vorhandenen Grundfarben im Farbenbuch, soweit sich solche im Handel befinden, und Vorschläge für eine praktische Farbenskala, mit der sich alle Nuancen herstellen lassen. In dem Meinungsaustausch wurde den Ausführungen beigestimmt, aber auch betont, daß man die Mitarbeit der Fachpresse in dieser Frage vermisse. Die gestellten Forderungen wurden einstimmig zur Veröffentlichung und weiteren Bearbeitung angenommen. G. Kr.

Berichtigung. In dem in Heft 11/12, Jahrgang 1910, des Archiv für Buchgewerbe enthaltenen Bericht der Typographischen Vereinigung Leipzig findet sich u. a. folgender Wortlaut: „Leider mußte der anwesende Verfertiger der dem Musteraustausch beigegebenen Kritik feststellen, daß diese nicht mehr seiner Urschrift entspreche, wodurch ihr die Objektivität genommen sei." Diese Stelle kann leicht die Meinung hervorrufen, daß jemand unberechtigterweise Änderungen an der Urschrift vorgenommen habe. Wir entsprechen daher gern dem Wunsche des Herrn Adolf Küttner in Leipzig, der sich um die Herausgabe des Johannisfestdrucksachen-Austausches entschieden verdient gemacht hat, um Richtigstellung durch die Mitteilung, daß die in dem betreffenden Bericht enthaltene Angabe unrichtig und vielleicht auf ein Mißverständnis des Berichterstatters zurückzuführen ist. Auf Grund des von Herrn Küttner vorgelegten Druckmaterials konnten wir uns überzeugen, daß das Manuskript fast buchstäblich genau wiedergegeben ist und der Verfasser der Kritik eine von ihm gutgeheißene druckfertige Korrektur geliefert hat, die ohne jede weitere Abänderung zum Abdruck kam. Die dem Johannisfestdrucksachen-Austausch beigegebene Kritik ist sohin in der vom Verfasser gutgeheißenen Form veröffentlicht worden, so daß von einem Verlust der Objektivität nicht gesprochen werden kann. Die Schriftleitung.

Magdeburg. In der Hauptversammlung der *Graphischen Gesellschaft* am 28. Januar 1911 erstattete Herr *Conr. Schrader* den Jahresbericht, nach dem das letzte Vereinsjahr als ein ruhiges bezeichnet werden kann. — Als Bewertungen gingen der Gesellschaft die Johannesfestprogramm-Entwürfe der Typographischen Vereinigung Hannover und die Neujahrskarten-Entwürfe der Graphischen Vereinigung Halle zu. — Ein Meinungsaustausch über den Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften soll in einer der nächsten Sitzungen herbeigeführt werden. — Die Vorstandswahl ergab die Wiederwahl fast sämtlicher Vorstandsmitglieder bis auf die Schriftführer. An Stelle des Herrn Illinger wurde Herr Zachau als 1. Schriftführer, an Stelle des Herrn Schmidt Herr Kaiser als 2. Schriftführer gewählt. Herr Gaudin wurde als Revisor wiedergewählt. Die Kassenverhältnisse sind befriedigend. -ll-.

Nürnberg. In der Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* erstattete Herr *Gast* einen Bericht

Digitized by Google

über: Johannisfestdrucksachen. Die interessanten Ausführungen wurden dadurch wirksam unterstützt, daß der Vortragende jeder Arbeit die des vergangenen Jahres gegenüber stellte. Aus dem Berichte des Vorstandes ist zu entnehmen, daß die Gesellschaft im abgelaufenen Jahre eine reiche Tätigkeit aufgewendet hat. Die Kassenverhältnisse sind günstige. Einnahmen und Ausgaben decken sich mit M 1128.94, dem ein Kassenbestand von M 331.49 gegenübersteht. Die Gesellschaft konnte im Berichtsjahre auf eine zehnjährige Tätigkeit zurückblicken. -h-.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Die Herstellung von Büchern, Illustrationen, Akzidenzen usw.* Von *Arthur W. Unger,* k. k. Professor an der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Groß 8°, XII, 511 Seiten. Mit 178 Figuren, 12 Beilagen und 74 Tafeln. *Halle a. S.* 1910. Verlag von *Wilhelm Knapp.* Preis broschiert M 10.80, in Originalleinenband geb. M 12.60. — Als ich in Heft 9, Jahrgang 1907 des Archiv für Buchgewerbe die erste Auflage dieses ganz vorzüglich bearbeiteten, durch zahlreiche Figuren, Beilagen und Tafeln äußerst lehrreich erläuterten Buches einer sachlichen Besprechung unterzog, da sprach ich die Hoffnung aus, daß das Werk weiteste Verbreitung finden möge. Dies ist erfreulicherweise der Fall gewesen, denn heute liegt vor mir die zweite vermehrte Auflage, welche gegenüber der ersten Auflage eine stattliche Erweiterung durch 60 Textseiten, 12 Figuren und 14 Tafeln erfahren hat. Die bewährte Anordnung der ersten Auflage, daß wesensverwandte Verfahren, in Gruppen zusammengefaßt, in kurzen aber doch völlig ausreichenden Worten erörtert werden, ist beibehalten, jedoch sind die neuesten Erfindungen und Verbesserungen, die bis Ende Juni 1910 zu verzeichnen waren, wie z. B. die Lumièresche Autochromphotographie, der Offsetdruck, der Mertensdruck usw. aufgeführt und einer sachgemäßen Würdigung unterzogen. Manche Abschnitte sind ganz neu, z. B. derjenige über die Papierfabrikation (Seite 214 bis 218). Der Textteil hat sohin eine sorgfältige Überarbeitung und Ergänzung erfahren, die unumwunden lobend anerkannt werden muß. Er unterrichtet über alle buchgewerblichen Erzeugnisse, also nicht nur über den Buchdruck, sondern auch über die Lithographie und den Steindruck, und das umfangreiche Gebiet der photomechanischen Verfahren in knapper, aber erschöpfender Form. Ältere Verfahren, die heute nicht mehr im Gebrauch sind, werden nur angeführt, wo deren Kenntnis für das Verständnis neuer Verfahren notwendig ist. Langatmige Rezepte usw., die für Techniker und Laien ohne Wert sind, befinden sich nicht in dem Buche, dagegen aber leichtverständliche Erklärungen von chemischen und physikalischen Vorgängen, die ja bei den Reproduktionsverfahren eine sehr wichtige Rolle spielen. Die Verständlichkeit des gedruckten Wortes wird durch den illustrativen Teil wesentlich erleichtert, der eine Vermehrung um 12 Figuren und 14 Tafeln aufweist. Letztere umfassen Proben des Buchdruckes, sowie aller heute ausgeübten Illustrationsverfahren, geben sohin jedem Gelegenheit, die einzelnen Verfahren zu vergleichen und dasjenige zu wählen, das für betreffenden Zweck am geeignetsten erscheint. Manche in der ersten Auflage enthaltenen Tafeln sind durch technisch und künstlerisch wertvollere Proben ersetzt worden. Mit Recht kann sohin die zweite Auflage nicht nur als eine vermehrte, sondern auch als eine *„sorgfältig überarbeitete und wesentlich ergänzte“* Ausgabe bezeichnet werden, die selbst bei denjenigen, welche bereits die erste Auflage besitzen, freudige Aufnahme finden wird. Ein besonderer Wert des Buches liegt aber darin, daß der Verfasser, der von Haus aus Techniker ist, das gesamte Gebiet des Buchgewerbes mit vollkommener Sicherheit beherrscht, so daß seine Ausführungen trotz aller Gemeinverständlichkeit niemals die strenge Sachlichkeit vermissen lassen. Dieser nicht genug anzuerkennende Vorzug erfährt noch eine Bereicherung durch die sehr erfreuliche Tatsache, daß der Verfasser bei der streng sachlichen Würdigung, die er der Technik zuteil werden läßt, keineswegs die Kunst in den Hintergrund stellt, sondern vielmehr, wo es nur irgend angängig ist, auf den Wert und die Bedeutung der Kunst bzw. des Kunstgewerbes für die einzelnen Zweige des Buchgewerbes hinweist, also nicht nur die technischen, sondern auch die künstlerischen Gesichtspunkte erörtert. Das Ungersche Buch kann ob seiner Reichhaltigkeit und seiner vorzüglichen Bearbeitung nicht nur allen Technikern (Buch- und Steindruckern, Reproduktionstechnikern usw.), sondern auch Graphikern, Verlegern, Autoren und jedem Laien, der für das Buchgewerbe Interesse hat, als wertvoller Ratgeber angelegentlichst zur Anschaffung empfohlen werden. Der trotz der guten sauberen Ausstattung und des mehr als reichen Illustrationsmaterials sehr billige Preis wird jedem, auch Gehilfen und Lehrlingen, den Erwerb des wertvollen Buches ermöglichen, dem ich, als einem Standardwerk der buchgewerblichen Literatur, auch diesmal im Interesse unsers Buchgewerbes die weiteste Verbreitung wünsche. Arthur Woernlein.

❦ *Neue Preisliste.* Das Fachgeschäft *Rudolf Becker* in *Leipzig* hat eine neue illustrierte Spezialpreisliste für lithographische Anstalten herausgegeben. In dem 108 Seiten starken Heft werden Werkzeuge und Apparate vorgeführt, die der Merkantil- und Chromolithograph benötigt. Bei der großen Auswahl in den verschiedensten Preislagen dürfte bei eintretendem Bedarf jeder das Gewünschte finden. Satz- und drucktechnisch ist die Preisliste einfach, aber sauber und sorgfältig ausgeführt worden. F.

❦ *Die photographische Kunst im Jahre 1910.* Neunter Jahrgang. Herausgegeben von *F. Matthies-Masuren. Halle a. S.* 1910. Verlag von *Wilhelm Knapp.* Preis geheftet M 8.—. Der Herausgeber schlägt in seiner Übersicht einen recht pessimistischen Ton an und spricht von einem Stillstand, wenn nicht einem Niedergang der Amateurphotographie. Wir glauben aber nicht, daß der Herausgeber diesen Pessimismus durch das Niveau der in dem vorliegenden Jahrbuche veröffentlichten Bilder begründen kann. Wir persönlich finden einen recht großen Teil dieser Bilder für ausgezeichnet. Wohl aber ist es richtig, daß heutzutage ein Amateur nicht mehr mit der Herablassung auf die „Zünftler“ — die Berufsphotographen herabblicken darf, wie er sich seit den Jahren des ersten Aufschwunges der

Digitized by Google

künstlerischen Photographie angewöhnt hat. Eine besondere Empfehlung des vornehm ausgestatteten Jahrbuches ist überflüssig. Gg.

❦ *Die Photoxylographie. Herstellung von Bildern auf Buchsbaumholz für die Zwecke der Holzschneidekunst.* Von *C. Fleck. Wien* 1910. *A. Hartlebens Verlag.* Preis geheftet M 2.—, gebunden M 2.80. In der Broschüre ist eine Anzahl Vorschriften für Ausführung von Photographien auf Holz zusammengestellt. Die heutigen Holzschneider können ebensowenig wie Graveure, Lithographen, Kupferstecher usw. ohne Hilfe der Photographie auskommen und vielen von ihnen wird deshalb eine kurze Anleitung willkommen sein. Die Anfänger werden allerdings noch irgendeine Anleitung für Photographie brauchen, um sich mit ihrem Wesen vertraut zu machen. Die Behauptung des Verfassers in der Einleitung, daß die meisten Industriefirmen in ihren Katalogen von der Zinkätzung und der Autotypie abgekommen sind und Holzschnitt anwenden, darf nicht unwidersprochen bleiben. Anstatt der „Kunst“beilage wäre wohl ein guter Maschinenholzschnitt eher am Platze, um die Vorzüge des Holzschnittes gegenüber den photomechanischen Reproduktionsverfahren deutlich vor die Augen zu führen, da zur Wiedergabe von Naturphotographien Holzschnitt durchaus ungeeignet ist und niemals die Konkurrenz der Autotypie aushalten wird. Gg.

❦ *Jahrbuch für Photographie und Reproduktionstechnik für das Jahr 1910.* 24. Jahrgang. Herausgegeben von *J. M. Eder. Halle a. S.* 1910. Verlag von *Wilhelm Knapp.* Preis geheftet M 8.—. Das in der gesamten internationalen photographischen Literatur einzig dastehende Jahrbuch von Eder ist auch diesmal wie immer pünktlich im November erschienen. Es ist wohl überflüssig, das für alle, die sich ernsthaft mit der Photographie beschäftigen, unentbehrliche Handbuch besonders zu empfehlen. Im vorliegenden Jahrgang befinden sich verschiedene Artikel, die sich mit reproduktionstechnischen Fragen befassen und deshalb auch für den Buchgewerbler von Bedeutung sind. Die zwei Hauptfragen, die im vergangenen Jahre allgemeines Interesse hervorgerufen haben — der Offsetdruck und der Mertensdruck — sind von Eder bzw. von P. v. Schrott ausführlich behandelt worden. Für viele Leser wird die Beilage der Mertensgesellschaft (ein Zeitungsblatt mit Rotationsheliogravüren) interessant sein. Auch zwischen andern Beilagen finden wir eine Anzahl von ausgezeichneten Maschinenheliogravüren, wobei der Intagliodruck von Löwy in Wien hervorgehoben zu werden verdient. Im ganzen stehen die diesjährigen Beilagen auf einer viel höheren Stufe als vor einigen Jahren. Es ist anzuerkennen, daß der Herausgeber sich entschlossen hat, die Zahl der Beilagen zu verringern, dabei aber an die Qualität höhere Anforderungen zu stellen. Im Referatenteile des Buches sind wie immer Berichte über alle wichtigsten Arbeiten und Patente des Jahres 1909 enthalten, wobei die Reproduktionstechnik einen Raum von über 100 Seiten einnimmt. Gg.

❦ *Widukinds Märchen.* Von *A. Schletter.* Mit Bilderschmuck von *Albert Erbert* und *Franz Arnhold. Leipzig* o. J. Verlag von *Otto Schreyer.* Preis gebunden M 1.50. Auf den Inhalt des prächtigen Märchenbuches können wir nicht eingehen, wohl aber der typographischen und künstlerischen Ausstattung unsern Beifall und unsre Anerkennung zollen. Eine klare leicht lesbare Schrift ist zum Satz verwandt, der Druck sehr sauber und das Papier von guter Qualität. Zwei junge Künstler haben den Bildschmuck geschaffen, der als schöne Schwarz-Weißbilder teils ganze Seiten ziert, teils in den Text eingeordnet ist. Die Anordnung der kleinen Bilder innerhalb des Textes ist sehr geschickt und zeigt, daß diese Arbeit von einer kunstsinnigen Persönlichkeit geleitet wurde, die frei von typographischen Regeln das Schöne wollte und erreichte. Der Verfasser, zugleich auch Herausgeber des Büchleins, das eine erfreuliche Schöpfung ist, verdient für die Mühe, die er sich mit der Ausstattung machte, anerkennenden Dank. A. Schl.

❦ *Die volkswirtschaftliche und sozialpolitische Bedeutung der Einführung der Setzmaschine im Buchdruckgewerbe.* Von Gewerbereferendar Dr. *Friedr. Christ. Beyer.* (1. Band der Freiburger Volkswirtschaftlichen Abhandlungen, herausgegeben von Karl Diehl und Gerhard von Schulze-Gaevernitz.) *Karlsruhe* 1910. Verlag der *G. Braunschen Hofbuchdruckerei.* Preis geheftet M 3.50. Welche Bedeutung die Setzmaschine im Buchdruckgewerbe einnimmt, wird mit deren riesenhafter Ausbreitung den Fachgenossen mit jedem Tag klarer und es ist daher erfreulich, daß auch abseits stehende Kreise der Entwicklung dieses wichtigen Satzbeschleunigungsmittels ihr Interesse zuwenden. Der Wertschätzung dieser die Satztechnik so von Grund aus umwälzenden Erfindung verdankt das vorliegende Buch seine Entstehung, und es ist erfreulich, mit welchem Verständnis der Verfasser den Gegenstand behandelt. Die Schrift fesselt aber nicht nur den Fachmann, sondern ist auch geeignet, dem Laien ein anschauliches Bild von der Entwicklung des Wirtschaftslebens im Buchdruckgewerbe zu geben, in welches die Setzmaschine so umwälzend eingegriffen hat. Der Verfasser gliedert seine Arbeit in vier Teile, dessen erster die Lage des deutschen Buchdruckgewerbes vor Einführung der Setzmaschine behandelt; der zweite Teil schildert die Umwälzung der Setzerarbeit infolge der Einführung der Setzmaschine; im dritten Teil werden die durch die Setzmaschine herbeigeführten sozialen Folgen erörtert und der vierte Teil faßt die Ergebnisse für die Volkswirtschaft, welche durch die Einführung der Setzmaschine bedingt sind, zusammen. Der Verfasser stützt sich in seinen Untersuchungen auf ein reiches Material; er hat mit großer Sorgfalt alles für seine Arbeit Brauchbare gesammelt und gesichtet, somit ein Werk geschaffen, das nicht zu den Eintagserscheinungen unsrer Fachliteratur gehört, auf das man vielmehr als wichtige Quellenarbeit auch später zurückgreifen wird. Das Beyersche Buch ist jedem seinen Beruf ernst nehmenden Fachmann zu eingehendem Studium zu empfehlen. -tz.

❦ *Mustergültige Empfehlungsarbeit.* Für das *Grusonwerk Magdeburg* der Firma Friedr. Krupp A.-G. hat die *Fabersche Druckerei* in *Magdeburg* eine Art Empfehlungs-Katalog hergestellt, der durch seine gediegene Aufmachung das Interesse des Buchgewerblers in mehr wie einer Beziehung erweckt. Der Entwurf zu dem Werke entstammt von Professor Peter Behrens; es ist ein Querquart auf chamoisfarbigem kartonähnlichen Papier, in zwei Farben gedruckt, und zwar der dreisprachige Text schwarz, die Ornamente usw. hellblau. 83 fast formatgroße, äußerst sorgfältig gedruckte Autotypien illustrieren den Text, die Bilder sind sämtlich aufgelegt, ihre Wiedergabe ist eine derart ausgezeichnete, daß man die Drucke beim flüchtigen

Digitized by Google

Durchblättern als photographische Abzüge ansieht. Die Einteilung des Textes, die gar nichts Katalogmäßiges an sich hat, ist geradezu vorbildlich zu nennen. Auch die Textform ist nicht die der gewöhnlichen Reklamemache, denn in sachlicher Weise werden die einzelnen Fabriken, deren Einrichtungen das Grusonwerk geliefert hat, und ihre Arbeitsmethoden beschrieben. Durch geschickte Anordnung von Ornamenten hat es der Künstler verstanden, die unvermeidlichen Schlußkolumnen mit ihrem oft störenden, mehr vakatähnlichen Aussehen zu beseitigen. Man hat überall den Eindruck geschlossener, mitunter sehr reizvoller Buchseiten, der noch dadurch erhöht wird, daß die konventionellen Reklame-Effekte gänzlich ausgeschaltet sind. So findet man im Text nirgends halbfette Wortauszeichnungen, die immer klecksähnlich wirken, oder gar Unterstreichungen. Wo ein Hervorheben notwendig erschien, ist Großbuchstabensatz verwendet worden. Das ganze Buch ist eine in künstlerischer wie technischer Beziehung ganz hervorragende Leistung. Es wirkt durch seine gediegene, vornehme Aufmachung und macht dem Künstler wie der ausführenden Druckerei alle Ehre. Nicht zuletzt wird dieser gute Eindruck unterstützt durch den sauberen Druck und die gleichmäßige Farbegebung, die auf dem rauhen Papier in solcher Vollkommenheit zu erreichen nicht leicht gewesen sein dürfte. F.

❦ *Die Deutsche Moden-Zeitung*, im Verlag von *August Polich* in *Leipzig* erscheinend, wird jetzt in einem neuzeitlichen Gewande herausgegeben. Der Entwurf hierfür stammt von dem Buchkünstler Erich Hoffmeister, der die ihm gestellte Aufgabe mit sehr viel Geschick gelöst hat. Gegenüber der früheren nüchternen, wenig geschmackvollen Ausstattung bildet die neue Ausgabe der Deutschen Moden-Zeitung einen wohltuenden Gegensatz. Im Interesse der sich leider immer noch zu wenig durchringenden Erkenntnis nach moderner Gestaltung unsrer Zeitschriften ist die jetzige Ausstattung der Deutschen Moden-Zeitung nur lebhaft zu begrüßen. F.

❦ *Dr. Klemm*, *Handbuch der Papierkunde*, 2. Auflage. *Leipzig* 1910. Verlag von *Th. Griebens Verlag*. Preis gebunden M 10.50. Die Neuauflage des Werkes, die nach dem raschen Vergriffenwerden der 1. Auflage notwendig wurde, hat der Verfasser in dankenswerter Weise benützt, um das Werk einer eingehenden Neubearbeitung und wesentlichen Erweiterung zu unterziehen, so daß es in der vorliegenden Fassung den neuesten Errungenschaften der Praxis und der Forschung Rechnung trägt, und dadurch in der neuen Auflage noch mehr als bisher für alle Interessenten ein wertvolles Hilfs- und Nachschlagebuch bedeutet.

An der in der 1. Auflage bewährten Gliederung des Stoffes hat der Verfasser festgehalten. Nach einer Einleitung über den Begriff Papier und einem kurzen historischen Rückblick behandelt der erste Abschnitt die Verwendung des Papiers zu den verschiedenen Zwecken in entsprechenden Gruppen, von denen für den graphischen Künstler besonders die Bildträgerpapiere und die Papiere mit Oberflächenpräparation von hohem Interesse sind. Der zweite Teil gibt in knapper, präziser Form eine eingehende Schilderung von der Herstellung des Papieres aus seinen Rohstoffen bis zu den letzten Verwendungsarbeiten und ermöglicht es besonders dem Nichtpapiermacher, sich ein richtiges Bild zu machen von dem langen Weg, den das Papier zu seiner Vollendung durchlaufen muß, und von den mannigfaltigen Schwierigkeiten dieser Fabrikation. Der dritte Teil behandelt das Gebiet der Papierprüfung, mit genauer Anleitung der verschiedenen Prüfungsmethoden, die es ermöglichen, die äußeren und inneren Eigenschaften eines Papiers und seine Eignung zu verschiedenen Verwendungszwecken zu prüfen. Gerade dieses Kapitel ist auch für den Papierverbraucher sehr wertvoll, dem dadurch die Wichtigkeit und Notwendigkeit der systematischen Papierprüfung klar vor Augen geführt wird. Der letzte Teil des Buches, der dem Papierhandel und den Handelsbräuchen sowie der Stellung des Papieres auf dem Weltmarkt gewidmet ist, bringt zunächst eine Zusammenstellung der Handelsbräuche und Verkaufsbedingungen verschiedener Länder, ferner eine Übersicht über die gebräuchlichsten Warenzeichen, eingetragene Normalwasserzeichen usw., sowie Angaben über Berechnung der Papiergewichte und Formate, alles Dinge, die für den Erzeuger, Händler und Verbraucher von gleicher Wichtigkeit sind. Endlich folgen noch statistische Angaben über die Stellung und Bedeutung des Papieres auf dem Weltmarkt, Produktion und Verbrauch in den einzelnen Ländern, die die große Bedeutung sowohl der Papier erzeugenden, als verbrauchenden Industrie recht klar vor Augen führen.

Das Werk geht in seinem gediegenen Inhalt weit über das enge Gebiet, das der Titel „Handbuch der Papierkunde" vermuten läßt, hinaus; es ist gleichzeitig ein Handbuch der Fabrikation, Prüfung und des Papierhandels. Die eingehenden Kenntnisse des Verfassers nicht nur auf dem Gebiete der Papierprüfung, sondern auch der Fabrikation und Papierverarbeitung haben es ihm ermöglicht, ein Werk zu schaffen, das bei klarer und knapper Sprache eine große Fülle des Wissenswerten und darunter auch viel Neues bringt; ein Werk, das volkstümlich im besten Sinne des Wortes genannt werden kann, das nicht nur der Fachmann gerne und mit Nutzen zu Rate ziehen wird, sondern das auch dem Nicht-Papiermacher, besonders dem Papierverbraucher die Möglichkeit gibt, sich leicht und eingehend über verschiedene Fragen der Herstellung und Prüfung usw. des Papieres zu unterrichten. Für Papiermacherschulen, Buchgewerbe- und ähnliche Schulen genügt das Buch weitgehenden Ansprüchen und bildet für diese einen unentbehrlichen Lehrbehelf. Dr. von Possanner.

Inhaltsverzeichnis

Bekanntmachung. S. 33. — Das Buch als technisch-künstlerische Schöpfung. S. 34. — Moderne Signete. S. 38. — Gruppen- und Einzelantrieb in Buchdruckereien. S. 42. — Fortschritte im Setzmaschinenwesen. I. S. 49. — Aus dem Deutschen Buchgewerbeverein. S. 54. — Buchgewerbliche Rundschau. S. 56. — Aus den graphischen Vereinigungen. S. 59. — Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge. S. 62. — *10 Beilagen.*

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

48. BAND | MÄRZ 1911 | HEFT 3

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat März 1911 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder:

1. Dr. jur. *Albert Ahn* i. Fa. Albert Ahn, Verlagsbuchhandlung, *Bonn.*
2. *Josef Bohn* i. Fa. Bohn & Herber, Maschinenfabrik, *Würzburg.*
3. *Albert Broschek* i. Fa. Hamburger Fremdenblatt Broschek & Co., Kommandit-Gesellsch., *Hamburg.*
4. *Conrad Carleson* i. Fa. Aktiebolaget P. A. Norstedt & Söner, *Stockholm.*
5. Regierungsrat a. D. *R. Chrzescinski* i. Fa. N. Simrock, G. m. b. H., *Berlin.*
6. *Robert Clere, Leipzig.*
7. *Carl St. A. Geibel* i. Fa. Duncker & Humblot, Verlagsbuchhandlung, *Leipzig*
8. *Heinrich Geitner* i. Fa. Buchdruckerei Heinrich Hierhammer & Heinrich Geitner, *Wien.*
9. *Wilh. R. Greven* i. Fa. Greven & Bechtold, Buchdruckerei, *Köln a. R.*
10. *Albert Hermann* i. Fa. H. S. Hermann, Buchdrukkerei, *Berlin.*
11. *Rudolf Huber* i. Fa. Huber & Co., Buchdruckerei und Verlagsbuchhandlung, *Frauenfeld.*
12. *J. Kadela* i. Fa. Königl. Hofbuchdruckerei J. Kadela, *Sofia.*
13. *Georg Leuze,* Geschäftsführer der Fa. Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Buchdruckerei, *Leipzig.*
14. *Max Lindenbaum* i. Fa. M. Lindenbaum & Co., Kunstanstalt, *Amsterdam.*
15. *Alfred Möckel* i. Fa. Gebr. Möckel, *Leipzig.*
16. Dr. *W. Nauer* i. Fa. Art. Institut Orell Füssli, *Zürich.*
17. *Hans Peters* i. Fa. Druckereigesellschaft Peters & Stolze, *Swakopmund.*
18. *Walther Reiff* i. Hause Puttkammer & Mühlbrecht Verlag, Berlin.
19. *Jos. Thron* i. Fa. Misch & Thron, Buchhandlung, *Brüssel.*
20. *Jul. Wegner,* Geschäftsführer der Fa. Fritz Lehmanns Verlag G. m. b. H., *Stuttgart.*
21. *Carl Zinke,* Geschäftsführer der Fa. J. Wiesikes Buchdruckerei, *Brandenburg a. H.*

b) als korporatives Mitglied:

Maschinenmeister-Verein, Göppingen.

Leipzig, im März 1911

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor

Digitized by Google

Das Buch als technisch-künstlerische Schöpfung

Drei Vorträge von Dr. E. W. BREDT, München

III. Das 18. und 19. Jahrhundert. Rokoko.

DIE Gefahren werden im Zeitalter des Rokoko auch für die Buchkunst geringer. Die Tendenz zum Reichen herrschte noch, aber die gemessene Art der Wanddekoration kommt auch in der Buchkunst deutlich zutage. — Also Üppigkeit und Luxus sind nicht an sich zu bekämpfen, nur der Mangel an Sinn für große Einheit, für Dienstbarmachung aller Teile zum Ganzen.

Hat man in der Innendekoration des Rokoko lange genug die Asymmetrie getadelt, weil die Symmetrie für weitere Gesichtsfelder nicht bemerkt wurde, so ist auch der Buchtitel dieser Zeit des Mangels an Einheitlichkeit und Gleichgewicht bezichtigt worden.

Man tadelt in den Satzspiegeln des Rokoko die Mischung der Schrift — den Mangel einer wirklich neuen Type. Als ob die gute Umwandlung der Kursive des Aldus Manutius nichts zu bedeuten habe — als ob die Antiqua der Renaissance aus mittelalterlichen Elementen so ganz etwas andres sei als künstlerische Umschöpfung.

Gerade die Satzkunst des Rokoko liefert für Aufgaben, rhythmisch-einheitlich zu gestalten, trotz verschiedenartig charakterisierter Zeilen, glänzende Beispiele.

Wie sehr bewußt ging man mit der Kursive, mit der Antiqua, mit der Mischung der Charaktere um. Wer unkünstlerisches Durcheinander und künstlerisches Nebeneinander von Typen klar zeigen will, wähle einen deutschen Buchtitel des 17. Jahrhunderts und einen reichen französischen Buchtitel des „Régence“. Diese köstlichen Zeilenfolgen sind freilich nicht klassisch — wie die Häufung der Friese, Architrave und Gesimse der Innenarchitekturen des Rokoko nicht klassisch sind. Aber in beiden Bildern lebt für künstlerischen Rhythmus, für Unterstreichung ein Bewußtsein, das tüchtig zu studieren sehr an der Zeit wäre.

Das 19. Jahrhundert hat ja überhaupt lange genug nichts Gutes an der Kunst des 18. Jahrhunderts zu finden gewußt — auch die Buchkunst hat dadurch gar viel an vollendeter Technik verloren, wie die Künstler alle auf andern Gebieten.

Die Erhaltung der Filets jener Zeit sei nur eine Erinnerung, wie wenig ein einzelnes wert ist, wenn der Sinn fürs Ganze verloren.

Wie nützlich wäre gelegentlich in unsern Fachschulen stilkritische Orientierung in der Praxis früherer Jahrhunderte. Denn überall gilt's Geschmacksurteile zu revidieren — um die Zukunft sicherer und freier in der Wertung neuer Erscheinungen zu machen.

Das 18. Jahrhundert, sagt man, vernachlässigte den Holzschnitt.

Tatsächlich im eleganten Buch ist der Holzschnitt selten. Die Vignetten, noch mehr die Bilder, werden lieber in Kupfer gestochen.

Man findet darin wieder Gelegenheit, das Nebeneinander, richtiger das Nacheinander, von Hochdruck und Tiefdruck zu tadeln. — Wie darüber zu urteilen ist, habe ich im ersten Vortrag gesagt: die formale Einheit gilt mehr als die technisch-stilistische — wenn auch die Wahrung aller Einheiten erst eine *ideale* Buchschöpfung ergeben kann.

Nun prüfe man aber in guten Druckwerken jenes Jahrhunderts, ob nicht sehr bewußt der Kupferstich da — der Holzschnitt dort bevorzugt oder vermieden wurde. — Es ist mit Absicht geschehen. Es war künstlerisch erwogen, den Holzschnitt mehr kräftige, den Kupferstich feinere Töne im Ganzen anschlagen zu lassen. — Erst der moderne Holzschnitt und Holzstich kann wieder ähnliche Aufgaben erfüllen, wie damals Radierung und Stich.

Zur sehr interessanten Geschichte der harmonischen Mischung von Techniken liefert die Buchkunst und zu der der Surrogate liefert die Raumkunst des 18. Jahrhunderts sehr beachtenswerte Belege. Und der antike Bildhauer, der seine Plastik färbte, der moderne Graphiker, der über den Holzschnitt mit Stein oder Kupfer druckt, gebe uns Halt vor zu raschem Urteil. — Übrigens ist wenigstens in der Tendenz der Buchkunst des Rokoko viel mehr Klassisches zu finden als in der späteren sich klassisch gebärdenden Zeit. Man beachte die feine Beziehung zumeist zwischen Schrift und Randschmuck und innerhalb der Ornamentation die symmetrische Komposition zu einer gedachten Mittelachse.

Der junge Buchdrucker vergleiche die beliebte Kursive mit der „kursiven“ Bewegung in den dekorativen Bildern und Plastiken des Rokoko — im Grundriß der Schlösser, in der Komposition der Bilder, in den Silhouetten und Hauptlinien der Wände, der Möbel — und der Hauptdekorationsform zumal der Rocaille, der Muschel. — Solcher Vergleich möchte helfen, die Buchkunst zu befreien von ihrer Isolierung aus großer Kunstwelt. Der idealen Auffassung und Verpflichtung des buchgewerblichen Berufes dient es, in jeder Type jeder Zeit, Geist großer Gestalter und Erscheinungen zu erkennen.

* * *

Das 19. Jahrhundert.

Der Untergang des Geschmacks des 18. Jahrhunderts ist zu bedauern, weil er den Verlust allgemeinvertrauter meisterlicher Techniken bedeutet, das Ende

Digitized by Google

einer ruhigen künstlerischen Entwicklung, vor allen Dingen aber, weil er die Kunst mehr denn je vom Leben trennte.

Der Klassizismus allein hat nicht schuld an der asketischen Nüchternheit der ersten Erscheinungen des neuen Jahrhunderts. Erlaubte doch die klassizistische Tendenz die reizenden Schöpfungen des Louis XVI.

Ernüchterung, Historismus, Verarmung wirkten mit, die Reaktion gegen das lebensfrohe Rokoko zu verschärfen und alles vergessen zu machen, was jene Meister einer verleideten Form so reich besaßen.

Zwar lebt in manchen Werken noch weiter ein gewisser Liebreiz. Weichheit und Grazie begleiten noch einige Zeit manche Werke von gemessener Kälte. Die Technik der Lithographie unterstützt noch lange den Geschmack für Aquatinta — und hält die Konturenzeichnung etwas zurück. — Der Besitz feinster Akzidenzen erklärt die Beibehaltung zierlicher Ornamentation auf Titeln und Textseiten. Aber solche Überbleibsel konnten nicht zu einem Übergang führen. Nicht fähig, sogleich etwas Neues an Stelle des verhaßten Alten zu stellen, war man natürlich allem Dekorativen feindlich gesinnt.

Merkwürdigerweise behält man die Formate bei, und die Techniken der Vorsatzpapiere und des Einbandes.

Wer aber nach dem Besten dieser Zeit sucht, wird sich zu Dürer geführt sehen.

Strixner lithographierte das Gebetbuch des Kaisers Max. Diese Reproduktionen der künstlerischen Randleisten um vortreffliche Schrift wirken weithin und denkbar günstig. In München, Düsseldorf, Berlin schaffen die Neureuther, Schroedter, Menzel und so viele andre Künstler so einheitliche Werke in Text und Bild, wie man sie ohne jene lithographische Auferstehung Dürerschen Geistes niemals hätte erwarten können. Neureuther war der erste, der sich auszeichnete, wie durch Schrift und Schmuck von einer Hand eine buchgewerbliche Leistung von künstlerischem Wert entstehen mußte. Diese Lieder mit Arabesken blieben beliebt, bis das Prachtwerk — das z. B. unter Kreling, A. v. Werner, Seitz noch immer Reminiszenzen an Dürers Gebetbuch zeigt — an Reicheres gewöhnte und an Schlechtes.

Das Prachtwerk des 19. Jahrhunderts leidet vielfach nicht an solchem Stilgemisch wie das Buch des Barock — und ist doch meist in jeder Beziehung unerfreulicher als dieses.

Was hätte jene überladene Zeit aus der überreichen Buchkunst lernen können — an Fehlern und Tugenden! Sie nahm aber nur die Fehler zum Vorbild.

Eine Erscheinung, die für uns heute wichtig ist, wird bei der Kritik des Prachtbandes gern übersehen.

Trotz der eifrigen Hinzuziehung von Künstlern zur Buchgestaltung — ist das Prachtwerk geradezu ein Muster künstlerischer Lieblosigkeit, das heißt: des künstlerischen Wertes als Ganzes entbehrend.

Also hat die Mitarbeit der Künstler für das Gewerbe gar keinen Wert, wenn der Gewerbler nichts dem Künstler zu sagen hat, wenn der Künstler nicht Verständnis und Hochachtung für das Gewerbe besitzt.

Die Zahl an sich hervorragender, aber buchgewerblich völlig verständnisloser Künstler der Illustration war damals eine sehr große. —

Das Gute, Neue, Künstlerische auf diesem Gebiete findet sich zunächst in Einzelblättern, Einladungskarten, Titeln usw. Nur auf einzelnes war die planmäßige Arbeit der Tüchtigsten jener Zeit gerichtet.

Das, was das Interesse aller Verleger und Drucker am meisten erregte, war die Illustration. Alles andre war Nebensache. Bei dem ungeahnt wachsenden Bildungsbedürfnis — das ja doch notwendigerweise ein rein künstlerisches Interesse ersticken mußte — ist das verständlich. Jedes Buch mußte Bilder haben. Die riesig wachsende Produktion forderte aber nun bequeme Technik. Einheitlicher Hochdruck für rasche Arbeit.

Bewiks Holzstich — bezeichneterweise für die naturwissenschaftliche Belehrung zuerst dienstbar gemacht — lief der Zeitforderung voraus.

Daguerres Erfindung kam ihr entgegen, verstärkte, beunruhigte sie. Der französische Staat schreibt einen Preis aus für ein neues, billiges Druckverfahren „en relief". Das Ergebnis war ein Reliefdruck, der vom Stein durch Ätzung erzielt wurde. Die Zinkhochätzung folgte. — Bezeichnenderweise gelten aber all diese Versuche der Technik, der Verbesserung nur eines Teiles der Buchkunst, höchstens einer *technisch* zu erstrebenden Einheitlichkeit.

Da aber die Blüte des Buchhandels auf die Erneuerung der Illustration, besonders des Holzschnitts durch Gubitz, Braun, Unger, Unzelmann, Knesing, sich stützt, sei die Freude über die wirtschaftliche Bereicherung trotz aller einstweiligen Schäden nicht zu sehr beeinträchtigt.

Auch hier gilt's vor allem auf eine große Einheitlichkeit des Zeitgeistes aufmerksam zu machen.

Ganz so wie das „schöne illustrierte" Buch eine Zerrissenheit darstellt an Satz und Bild — so waren der ganzen Zeit, in ihren verschiedenen „idealen" Bestrebungen, die Fehler der Zerrissenheit und Kurzsichtigkeit eigen.

Gerade die Begeisterung für die Denkmäler der Vorzeit leistet Unerhörtes an Zerstörung. Wie man aus Verehrung für mittelalterliche Buchmalerei die Initialen und Bilder aus den Pergamenten schneidet — so nimmt man aus den Kirchen und Schlössern Bilder und Werke jeder Art heraus — teils aus Stilwut, teils um das einzelne in Museen aufzuspeichern.

So legt man große Dome frei und zerstört ganze alte Städtebilder.

Digitized by Google

Noch immer leiden wir unter solcher Altertumsaffenliebe, die so viel Geldmittel dem Leben entzieht, die technische Übung zersplittert, die einheitliche Entwicklung im Geschmack noch immer mehr unterbricht als fördert.

Freilich allmählich ging von den Museen wirklich etwas wie musisches Erinnern aus.

Ein großer Unzufriedener, Gottfried Semper, schrieb 1860 „Vom Stil in den technischen und tektonischen Künsten“.

Semper fühlte, daß das historische Kopieren nicht das wertvolle sei. Er lehrt, daß der Schöpfkrug anders zu gestalten sei als die Kanne — aber er selbst hat trotz der Vorschrift nicht daran gedacht, nun einmal wieder keramisch richtig zu schaffen. Er baut Häuser — wie bisher in einem Gemisch historischen Stils.

Hat er einmal Gefühl für das Ganze eines Buches gezeigt?

Nein! Auch er blieb historisch — romantisch — unpraktisch — philosophisch. Und so zog Semper wohl als erster eine praktische Lehre aus der Betrachtung der Meisterwerke der Vorzeit — er ging aber nicht praktisch seiner Zeit voran.

Das tat ein andrer, etwa zur selben Zeit, da Sempers theoretisches Werk erschien: *William Morris*, der *Dichter und Buchdrucker*.

Morris theoretisiert nicht, sondern greift zu.

Er gründet 1863 seine Fabrik für Möbel und Gläser, Fliesen, Teppiche, Papiertapeten. Er wird Buchmaler, Buchdrucker, Buchbinder.

Damit ist schon das Entscheidende gesagt: *Morris kennt keine Grenze zwischen Kunst und Buchgewerbe,* er denkt an das Gebiet, was in unsrer Zeit die denkbar größte kulturelle Aufgabe verfolgt: das *Buch* — und wie so mancher Erneuerer vor ihm — zieht er die Konsequenzen seiner Anschauung bis zum Äußersten.

Morris ist der erste, der für alles einzelne im Buche die größte ästhetische und technische Sorgfalt zeigt. Er der Dichter druckt und ornamentiert und illustriert mit einem wahrhaft kongenialen Freund seine eigenen Werke. So stellt er ein praktisches Programm auf und erfüllt es selbst in idealer Weise.

Was den meisten versagt ist, dem Dichter-Drucker ist es vergönnt: das Buch zur technisch-künstlerischen Schöpfung zu erheben. Hier ist Einheit von Form und Inhalt.

Und wem die Einzelformen uns in Morris Schöpfungen noch zu historisch anmuten, so ändert das nichts an der Größe seiner bleibenden Bedeutung. Er bleibt Erfüller und Führer.

Folgerungen aus der Wirtschaft von früher für die Praxis von heute.

Einen Vorwurf höre ich wieder: den Erinnerungen aus der Praxis der Vergangenheit zu folgen, sei zu schwer — weil jetzt die wirtschaftlichen Anforderungen an den Buchdrucker, Schriftgießer, Buchgewerbler und Buchverleger größere seien, als je zuvor.

Es ist leider unmöglich, hier auszuführen, wie sehr eine solche Anschauung auf mangelnder Kenntnis der Vorzeit beruht. Unsre Kunstgeschichten berücksichtigen eben leider zu wenig die wirtschaftlichen Forderungen, die die Zeiten jeweils an Künstler, Handwerker und Vermittler stellten.

So sei — da ich mir Beiträge zu einer Wirtschaftsgeschichte der Kunst vorbehalte — nochmals an die Geschichte der Surrogate erinnert, die am allerstärksten belegen könnte, wie das Kunsthandwerk immer genötigt war, materiellen und wirtschaftlichen Forderungen möglichst bald und ergiebig gerecht zu werden. Vielleicht erinnern sich diejenigen, die über immer neue Forderungen und Wünsche des Publikums jammern, an die Geschichte der Gobelins, der Stoff- und Seidentapeten bis zur Papiertapete und den neueren Mitteln und Wegen der Wandbekleidung.

Solche Erinnerungen machen die Klage über zu viele neue Forderungen an das Gewerbe illusorisch — aber sie zeigen mittelbar eine tatsächlich bedenkliche kunstwirtschaftliche Erscheinung unsrer Zeit.

Wir leiden auch im Buchgewerbe an *Überfülle* des Materials — somit der Techniken — somit an Zerrissenheit.

Der Buchdrucker muß heute eine solche Menge an Schriften besitzen — wie das niemals früher der Fall war.

Doch hüte man sich wieder vor einer falschen historischen Vergleichung zuungunsten unsrer Zeit.

Relativ zur Bücherproduktion mußten die Drucker, die recht reüssieren wollten, immer eine große Auswahl an Schrift und Setzmaterial haben. Aber der große nachteilige Unterschied von früher und heute liegt in der Zerrissenheit des Geschmacks: wir müssen *altes Schriftmaterial und neues Schriftmaterial* bieten können.

Das Nebeneinander von alt und neu, das ist das wirtschaftliche Hemmnis.

Die Forderung nach neuen Schriften, neuen Schmuckformen usw. war immer da — aber diese Forderung war einheitlich und prospektiv.

Wieviel würde das Buchgewerbe sparen — sobald sich das Publikum, wie das des 16., 17., 18. Jahrhunderts mehr in einer Geschmacksrichtung bewegen würde.

Wie würde die Ausbildung vereinfacht, also verbilligt werden können — wie viel Kräfte und Mittel würde sie gewinnen zu noch höherer Durchdringung des ganzen Gewerbes.

Diese Zerrissenheit bedeutet den Verlust von Millionen — und sie allein steht im Widerspruch zu allen Zeiten einer gesunden Kunstübung.

Digitized by Google

Der Buchgewerbler schaue sich mal mit den Augen des Volkswirtschaftlers in irgendeiner recht prächtigen Rokokokirche um und orientiere sich nach den Baukosten.

Daß damals für so niedrige Summen ein so Wundervolles an Arbeitsleistung erstehen konnte, das liegt an der Gemeinsamkeit der Richtung, die die Lehre vereinfachte, alle Mittel günstiger ausnützen ließ, die das Ineinanderarbeiten und ein großes Resultat ermöglichte.

Kann heute einer solchen Zersplitterung entgegengearbeitet werden, oder sollen wir warten, bis das Alte in aller Gemütsruhe überwunden ist?

Wer kann helfen?

Jeder, der überzeugt ist und überzeugend auf das Publikum wirken kann, daß es ebenso dumm ist, in unserer Zeit Renaissancemöbel oder gotische Kirchen nachzubauen — wie Bücher zu kaufen, die heute mit altertümlicher Schrift und mit Renaissanceornamenten geschmückt sind.

Wegen der wirtschaftlich günstigen Beeinflussung hielt ich es für wichtig, in diesen Vorträgen auf den immer bestehenden Zusammenhang zwischen Buchkunst und andrer Kunst hinzuweisen. Diesen Zusammenhang kann niemand leugnen — also auch nicht die Forderung, heute solchen Zusammenhang zu wahren —, selbst wenn aus keinen andern als wirtschaftlichen Gründen.

Hupps altertümliche Schriften und Zierate mögen noch so gelobt werden — ich halte sie für Hemmungen auf dem schon tapfer beschrittenen Wege der Einheitlichkeit der Kultur.

Helfe der Sortimenter hier mehr als bisher unsrer Kultur!

Er weise lieber auf neun einfache, aber wohlerwogene Bücher hin als auf ein zehntes, das reicher und doch uns nicht klipp und klar harmonisch gebildet vorkommt zu all der gegenwärtigen Welt um uns herum.

Anderseits sei auch vor einem *zu* ängstlichen Schutze neuer Schriften hervorragender Künstler gewarnt! Es ist immer noch besser, etwas vorzügliches Neues wird nachgeahmt — als etwas Überlebtes. Ein Mann von Geschmack wird immer die Originalschrift vorziehen und gern teurer bezahlen als eine Nachbildung. Aber das Beste gehöre allen — auch in Varianten sei es willkommen.

Auch hier wird historische Umschau mir recht geben müssen. Die Befruchtung, die früher jeweils sofort von den starken künstlerischen Führern sich all den kleineren mitteilte, war in gleicher Weise geschmacklich und wirtschaftlich ein Gewinn.

Bemühen wir uns als Schaffende, um Einheitlichkeit auch in der Richtung — als Schauende aber um Universalität auf allen technisch-künstlerischen Gebieten.

Wie es wünschenswert wäre, wenn der überschätzten gelehrten Spezialbildung einige Jahre der Betätigung in irgendeiner Werkstätte oder einem Geschäftsbetrieb vorausgingen — so sollte anderseits der Angehörige des Buchgewerbes sich die Grenzen künstlerischer Betrachtung und Bildung weniger selbstzufrieden — und weniger bescheiden abstecken.

Möchte buchgewerbliche Bildung auf Grundlage universeller Kunstbetrachtung als wirksam anerkannt werden zum Vorteil von Wirtschaft und Kultur, zur Einheitlichkeit allen Schaffens.

Dazu braucht es nicht neuer Schulen und Vorschriften — aber Lust und Wille seitens der Fachleute zur Umschau — auch außerhalb des Setzersaals, der Zeichenstube, des engen Bereichs buchgewerblicher Kritik.

Jakob Grimm und die deutsche Schrift

Von RUDOLF KOCH, Offenbach a. M.

IN dem gerade jetzt wieder sehr lebhaft gewordenen Kampf der lateinischen Schrift gegen die deutsche ist es eine bemerkenswerte Tatsache, daß gerade von der Seite, die das *meiste* Verständnis für die Geschichte unsrer deutschen Schrift haben sollte, ihr das *wenigste* entgegengebracht wird. Unter Germanisten in erster Linie, aber auch unter Philologen und im weiteren Sinne unter allen Gelehrten gibt es viele, die Gegner der deutschen Schrift sind. Geht man dem Grunde dieser merkwürdigen Erscheinung nach, so stellt sich heraus, daß alle diese Meinungen letzten Endes in einer einzigen Äußerung wurzeln, in den Ausführungen Jakob Grimms in dessen Wörterbuch, das er gemeinsam mit seinem Bruder 1852 in Leipzig herausgab.

Wie äußert sich nun Grimm über die deutsche Schrift? Er nennt sie „ungestalt", „häßlich", „verdorben" und „geschmacklos"; die Bücher sähen dadurch „barbarisch" aus. Die Großbuchstaben nennt er „unleserlich" und „augenbeleidigend", die Einzelformen darin „verschnörkelt", „verknorzt" und „aus der Verbindung gerissen".

Alles dies sind keine sachlichen Gründe, sondern es ist ein Geschmacksurteil und zwar ein vernichtendes, das uns sonderbar und unbegreiflich anmutet, heute, in einer Zeit, wo gerade die in Geschmacksfragen Berufenen, die Künstler, die Schönheit der Schrift rückhaltlos anerkennen und auch die meisten Lateinschriftler es nicht mehr wagen, in dieser Hinsicht Zweifel auszusprechen. Dieses Urteil Grimms

Digitized by Google

erinnert an einen Ausspruch Mozarts, der, als er einst das alte Nürnberg auf einer Reise berührte, über dieses herrliche Denkmal deutschen Bürgergeistes nichts andres zu sagen wußte, als daß es eine „häßliche Stadt“ sei.

Beide Urteile sind nur aus der Zeit heraus, in der sie gefällt wurden, erklärlich und entschuldbar. Niemandem wird es heute einfallen, diese harmlose Äußerung nur deshalb zu seiner eignen zu machen, weil sie von dem großen und liebenswürdigen Meister stammt. Wir nehmen Mozart mit seinen Worten über eine unsrer schönsten deutschen Städte nicht ernst, warum sollten wir Grimms vernichtendes Urteil über eine der schönsten Denkmale des deutschen Geistes, unsre Schrift, ernst nehmen?

Jakob Grimm schrieb zu einer Zeit, in der das Formale im Absterben begriffen war; Auge und Sinn waren auf das Nüchternste gerichtet, alle Lebensfreude in den Formen mußte als Verschnörkelung und als überflüssiges Beiwerk empfunden werden. Dieser Sinn kommt auch zum Ausdruck in dem leidenschaftlichen Kampf, den Grimm gegen die großen Anfangsbuchstaben unsrer Hauptworte führte. Wir wissen, daß er erfolglos war, denn gegen das natürlich Gewordene können einzelne mit Vernunftgründen nie ankommen und die Entwicklung geht ruhig ihren Weg, unbeirrt durch Grundsätze und logische Erwägungen.

Die Nachfolger Grimms haben — wenigstens für ihren Teil — seine Rechtschreibung beibehalten und seinen Haß gegen die deutsche Schrift ererbt. Es wurde im Laufe der Zeit Sitte, sich als Feind der deutschen Schrift zu erklären und dadurch in einen bewußten Widerspruch zu dem Volke zu treten. Man betrachtete die Grimmschen Grundsätze als Zeichen der Aufgeklärtheit und der höheren Bildung. Gerade weil das einfältige Volk an seiner deutschen Schrift festhielt, glaubten die Gelehrten, sie um so mehr verwerfen zu dürfen.

So sind denn diese Grundsätze der Ausgangspunkt für die ganze Bewegung gegen die deutsche Schrift geworden. Fast keiner der Nachfolger übte Kritik und suchte auf eigne Art der Sache auf den Grund zu kommen.

So wird immer und immer wieder gesagt, die deutsche Schrift sei eigentlich gar nicht deutschen Herkommens, sie stamme aus Nordfrankreich und alle unsre großen Literaturdenkmale seien eigentlich in lateinischer Schrift geschrieben. Hundertmal schon ist darauf erwidert worden und das Gegenteil konnte in mancher Hinsicht unwiderleglich bewiesen werden. Trotzdem scheinen diese Ideen unausrottbar und es ist ihnen weder im Guten noch im Bösen beizukommen.

Die deutsche Schrift hat sich im Laufe von mehr als tausend Jahren langsam und vollkommen unbeirrt von der lateinischen Schrift aus entwickelt zu ihrer heutigen Form. In welcher Zeit auch die großen deutschen Epen oder Volksgesänge aufgezeichnet wurden, immer beweisen sie das aufs klarste: je älter sie sind, desto mehr zeigen die Formen den Ursprung vom Lateinischen, je neuer sie werden, desto entschiedener äußert sich der deutsche Geist. Sagen die einen, sie stamme aus Frankreich, so glauben die andern ihr Vorbild in den altgermanischen Runen zu finden. Was kümmert uns das? Tatsache ist, daß man seit Jahrhunderten bei uns deutsche und lateinische Schrift unterscheidet und mit ersterer das von alters her im Lande Gebräuchliche, mit letzterer das vom Ausland Eingedrungene bezeichnet.

Aber geradezu unlauter ist es, wenn man von der deutschen Schrift immer als von einer Mönchsschrift spricht. Keiner von denen, die das Wort sprechen, scheinen zu wissen, welch ungeheurer Unterschied zwischen der wirklichen Mönchsschrift und unsrer heutigen deutschen Schrift besteht. Es herrscht hier die unverkennbare Absicht, mit dieser altertümelnden Bezeichnung die Schrift als etwas Mittelalterliches und Unzeitgemäßes hinzustellen.

Und sie, die Jünger Grimms und alle Lateinschriftler mögen eines in Ruhe bedenken:

Ein ganzes Volk tut nichts aus Altertümelei und etwas, das durch viele Jahrhunderte langsam und stetig geworden ist, kann keine „nationale Marotte“ sein.

Ist die deutsche Schrift durch unsre neue Zeit überflüssig geworden, so wird sie auch von selbst aus dem Leben verschwinden, und dann ist es auch Pflicht der Schule, sie aus dem Unterricht zu entfernen. Denn die Schule hat nur für die *Methode* des Unterrichts zu sorgen, aber den *Stoff* derselben zu ändern hat sie kein Recht, den bestimmt einzig und allein die lebendige Zeit. — Vorläufig aber sieht es noch gar nicht so aus, als ob die deutsche Schrift eine überwundene Sache wäre: gerade der jetzige Kampf zeigt, daß die bedingungslosen Verfechter der Lateinschrift doch noch recht vereinzelt sind, und vor allem die Presse stellt sich in weit überwiegendem Teile auf seite der deutschen Schrift und tritt für die Erhaltung des bisherigen Zustandes ein.

Digitized by Google

Schundliteratur

Von PAUL WESTHEIM, Berlin

DER Analphabet ist beseitigt worden. Die breiten Volksmassen hat man zum Lesen erzogen. Die Zeitungen und billigen Zeitschriften dringen schon in die letzte Hütte ein. Das Volk liest gern und viel — — aber dieser neu erwachte Lesetrieb nährt sich von so viel Verderblichem und Verwerflichen, daß die besorgten Kulturpädagogen nicht mit Unrecht vor einer geistigen Verseuchung warnen. Jene Groschenhefte, die man schon nicht mehr als „Hintertreppenliteratur" bezeichnen kann, weil sie sich längst ganz ungeniert auf der Vordertreppe breit machen, weil sie überall, fast an jeder Straßenecke feilgeboten werden, sind durch ihre Massenverbreitung eine ernste Gefahr geworden.

Schundliteratur hat es zu allen Zeiten gegeben. Cervantes schrieb seinen „Don Quichotte" als Parodie auf die verlogenen Ritter- und Räuberromane. Hauff persiflierte mit seinem „Mann im Mond" die Zötchen Claurens und der damaligen Taschenbuchherausgeber. In neuester Zeit haben Wolzogen in seinem „Kraftmeir" und Stinde mit seiner köstlichen „Emma" diese Literaturgattung an den Pranger gestellt. Aber mit solch lustigen Scharmützeln ist diesem Unkraut nicht beizukommen. Es wuchert stetig weiter, und wenn von der Deutschen Dichter-Gedächtnisstiftung und ihrem rührigen Leiter Dr. Ernst Schulze nicht die jetzt durch zahlreiche deutsche Städte wandernde Ausstellung (im Deutschen Buchgewerbehaus war sie im Februar und März zu sehen) zusammengestellt wäre, hätten wir kaum eine Ahnung von dem ganzen Umfang und Einfluß dieses Modegiftes.

Der Begriff: Schundliteratur läßt sich nur schwer abgrenzen. Jeder einzelne ist seiner Bildung und seinem Geschmack nach geneigt, ganz andre Werke

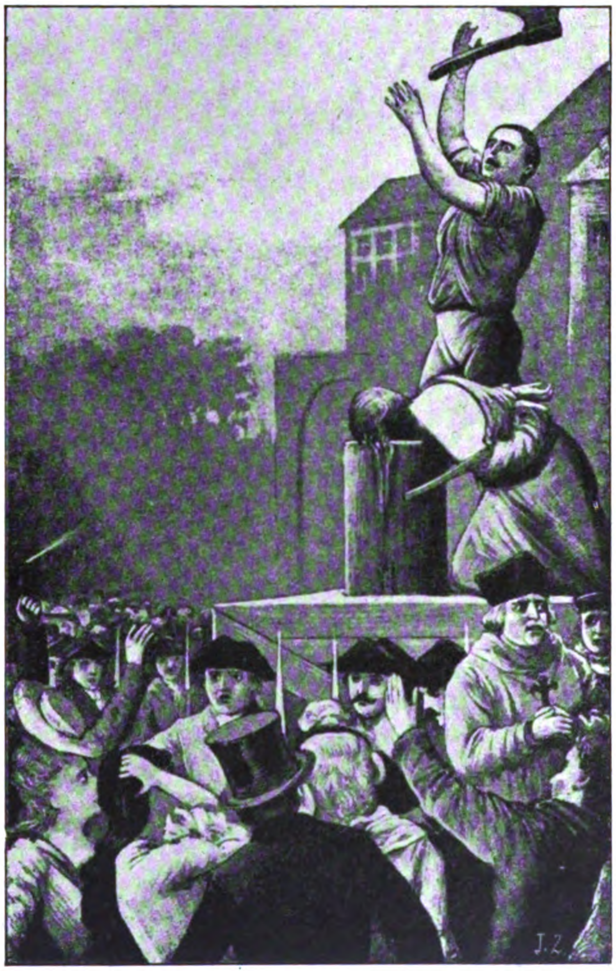
Der Umschlag in der Schundliteratur

Der Umschlag in der guten Jugendliteratur

Digitized by Google

als minderwertig abzulehnen. Aber über diese subjektiven Bewertungen hinaus gibt es in bezug auf diese Nick Carter-, Sherlock Holmes- und Detektiv-Kolportagehefte nur eine objektive Meinung. Außer ihren Herstellern hat sie noch niemand literarisch zu rechtfertigen gewagt.

In diesen Heften dreht sich alles um Mord, Totschlag, Kampf, Verbrechen, Ausschweifungen. Blut fließt; Bomben, Revolver und Fallbeile sind immer in Bereitschaft. Die Phantasie wird aufgestachelt durch die ungeheuerlichsten Hirngespinste, die verwegensten Untaten, die unsinnigsten Verwicklungen. Ein Held — mag er nun der Detektiv Sherlock Holmes, der Räuberhauptmann Klaus Störtebecker oder eine ihre Unschuld verteidigende Hulda sein —, dem alles gelingt, der alles durchschaut, allen Gefahren widersteht, alle Verbrechen entlarvt, ist die stehende Figur. Um ihn türmen sich Leichen, Verschwörungen, Schurkereien — — so viel eben der Verfasser braucht, um dem Leser mindestens auf jeder Seite eine schauerliche Sensation in die Rippen zu jagen. In der Ankündigung des Romanes: Der Liebe Dornenpfad kommt auf 15 Zeilen das Wort Liebe nicht weniger als neunmal vor. In diesem Heft verheiratet sich ein Graf mit einem armen Mädchen. Der Vater des Grafen läßt durch den Pfarrer die Eheurkunde aus dem Kirchenbuch herausschneiden und beschimpft die Schwiegertochter als Dirne. Sie fährt von Lauterburg nach Ostende, hockt sich sofort nach ihrer Ankunft in einen Strandkorb, wie auf Bestellung setzen sich in den nächsten Strandkorb der Pfarrer und der alte Graf, die nichts Eiligeres zu tun haben als den Versteck des beseitigten Blattes zu schildern. Sie stürzt in den nächsten Zug nach Lauterburg, und als sie gerade das Blatt gefunden hat, steht der Pfarrer, den sie eben noch in Ostende belauscht hatte, wutschnaubend hinter ihr — — (Fortsetzung im nächsten Heft). Ein andres Beispiel teilt Heinrich Wolgast aus einem Sherlock Holmes-Heft mit, das er bei einem seiner Schüler beschlagnahmte: „Elisabeth Remington, die junge Professorsfrau, ist auf rätselhafte Weise verschwunden. Sherlock Holmes wird beauftragt, Nachforschungen anzustellen. Sein Scharfsinn hat aus den leisesten Andeutungen bald



Die Illustration in der Schundliteratur

Die Illustration in der guten Jugendliteratur
Aus Schücking, Die drei Großmächte. Band 14 der Volksbücher der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung, Hamburg

geschlossen, daß die Verschwundene perversen Neigungen zum eigenen Geschlechte frönte. Er findet den Droschkenkutscher, der sie mit einem Mädchen zweifelhaften Rufes in ein Hotel gefahren hat. In dem Hotel befindet sich eine Restauration, die wegen ihrer vorzüglichen Delikateßwürstchen im ganzen Stadtteil bekannt und stark besucht ist. Sherlock Holmes läßt sich ein Paar Würstchen servieren. Er schneidet sie an und ein harter Gegenstand klappert auf den Teller. Was war's? Ein Edelstein aus einem Fingerring mit den eingravierten Buchstaben E. R. Sherlock Holmes wußte genug. Er ließ die Würstchen stehen und folgte seinem Spürsinn, der ihn in das von den perversen Weibern benutzte Zimmer führte. Er legte sich auf einen Diwan: Ein Ruck und schon saust er nach unten. Als der Diwan hält, befindet er sich in einer Schlachthalle, wo an den Fleischerhaken ringsum geschlachtete Mädchen hängen. Der Detektiv sieht sich dem grausigen Schlächtermeister, den er natürlich überwältigt, gegenüber. Schließlich bringt er auch heraus, daß im Eisschrank noch Reste der Professorsfrau vorrätig sind. Die Geschichte schließt mit der moralischen Betrachtung, daß diese Frauenzimmer auf der Welt doch nichts wert gewesen, hier aber der Menschheit noch nützlich geworden seien!“ Mehr kann man wahrlich auf 32 Seiten nicht verlangen. Man denke sich das Schulkindern, halbwüchsigen Burschen oder Dienstmädchen in die Finger gegeben, denke es sich in Hunderttausenden von Exemplaren verbreitet. Denn der Absatz dieser Hefte ist riesengroß. Eine Zehnpfennigbibliothek zeigt an: „Auflage 100000! Bisher über sieben Millionen verlegt!“ Der „Scharfrichter von Berlin“ brachte in einem Jahr drei Millionen Mark. Der „Schinderhannes“ nur (!) zwei Millionen. 30000 Kolporteure in 8000 Kolportagebuchhandlungen besorgen in Deutschland den Vertrieb. Lehrer Trost in Dresden konnte im Herbst 1908, wie Brunner mitteilt, bereits 1012 Hefte in 90 laufenden Serien nachweisen.

Riesensummen fließen in die Taschen jener problematischen Verlegernaturen. Die Ausstattung der Hefte entspricht durchaus der Qualität des Inhaltes. Wie der Schundliteraturleser keinerlei Anspruch auf Folgerichtigkeit, Lebenswahrheit, Natürlichkeit der Schilderung stellt, so begnügt er sich auch mit der schäbigsten Aufmachung. Satz, Druck, Papier, alles ist möglichst minderwertig. Nur das Titelblatt ist packend, faszinierend, aufreizend. Früher gab es, wie auf alten Buchtiteln, ein Tableau der schauerlichsten Episoden; jetzt ist man auch in der Schundliteratur

Das Gespenst in der Schundliteratur

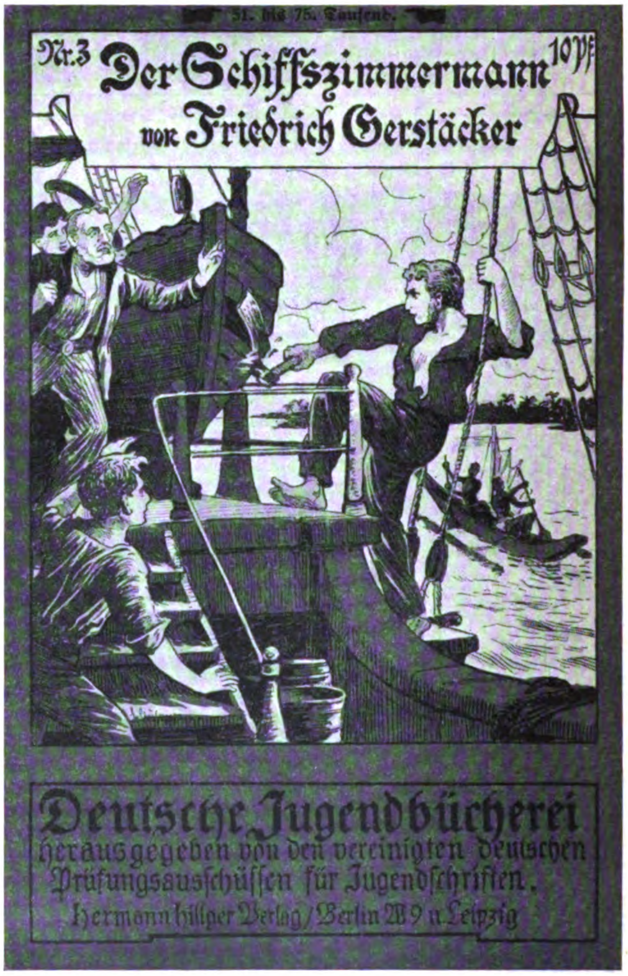
Das Gespenst in der guten Jugendliteratur

mit der Mode gegangen. Ein großes Titelbild, das auf keinen Fall weniger kraß wirken darf als alle die früheren zusammen, wird in Buntdruck hergestellt.

Die Bekämpfung der Schundliteratur hat in einzelnen Fällen auch angeknüpft an diesen Ausstattungstyp. Man hat — wie in der „Deutschen Jugendbücherei“ (herausgegeben von den Prüfungsausschüssen für Jugendliteratur) oder in den „Bunten Büchern“ (herausgegeben von der Freien Lehrervereinigung für Kunstpflege) — bei aller Wahrung der Qualität guter Literatur eine ähnliche Ausstattung gegeben. Von Künstlerhand wurden ebenso bunte und bewegte Umschlagszeichnungen entworfen in der Absicht, auf diesem Umwege das Gute in die Hände zu schmuggeln, die nach dem Schund zu greifen gewohnt sind. Allerdings dürfte das nur eine Übergangsmaßregel sein. Wichtiger erscheint es, ganz abzurücken von dieser Literaturgattung und den guten Volksschriften eine eigne Physiognomie zu geben. Das ist bereits geschehen in den ebenfalls von der Freien Lehrervereinigung herausgegebenen „Bunten Jugendbüchern“, deren prachtvolle Titel zum größten Teil von Arpad Schmidhammer gezeichnet wurden, in den „Volksbüchern“ der Deutschen Gedächtnis-Stiftung und den andern Sammlungen, die wir schon haben.

Eine wirklich erfolgreiche Bekämpfung ist nur denkbar durch eine wertvolle Ersatzliteratur und eine nicht weniger rührige Vertriebsorganisation. Schriftsteller, die gut, spannend und volkstümlich schreiben, sind gewiß selten; aber sie müssen gefunden werden, denn die dünnblütige Literatenkost wird von den Massen als langweilig verschmäht. Es sind jetzt eine Unzahl Intelligenzen am Werk, aus der neueren und älteren Literatur das Geeignetste herauszuschälen, und es ist mit Sicherheit anzunehmen, daß diese Mühen nicht vergeblich sind. Der Saal mit billigen und guten Heften, der als Gegenstück den Schundliteraturausstellungen angefügt war, zeigt, wie viel doch schon vorhanden ist. Es fehlt allerdings noch an der ausgezeichneten Organisation, um diese Hefte unter den Massen zu vertreiben. Die Kolporteure, die für den Schund wie die Spürhunde arbeiten, sind scheinbar nicht zu überbieten. Man darf

Das Meer in der Schundliteratur



Das Meer in der guten Jugendliteratur

Digitized by Google

auch nicht vergessen, daß die größeren Herstellungskosten der besseren Volksliteratur bei der Aussicht auf einen viel geringeren Absatz die Gewährung von gleich großen Provisionen für diese Händler verbieten. Vielleicht ist es notwendig, daß auch hier unsre Philanthropen helfend einspringen. Die eigentlichen Stellen, die bis jetzt als Stützpunkte für den Kampf gegen die Schundliteratur vorhanden sind, sind die Schulen und die Volksbüchereien. In ihnen wird namentlich von der Lehrerschaft wackere und opferwillige Arbeit geleistet, die durch eine reichere Ausgestaltung der Bücherbestände kräftiger unterstützt werden sollte. Aber der einzelne verlasse sich nicht auf die wenigen, die es auf sich genommen haben, die Vorpostengefechte zu führen; er hat die sittliche Pflicht, in seinem weiteren und engeren Wirkungskreise dieser geistigen Volksverseuchung entgegenzuwirken.

Die Technik der Steinzeichnung

Von Professor ARTHUR SCHELTER, Leipzig

ZU einer Betrachtung der Technik des Steinzeichnens ist ein andrer Standpunkt zu wählen, als wenn es sich um die Technik der Lithographie handelt, die in lithographischen Anstalten und Steindruckereien gepflegt wird. Die Technik des Steinzeichnens gehört in das Reich des schaffenden graphischen Künstlers und kann nur nach künstlerischen Grundsätzen aufgefaßt und beurteilt werden. Als gestaltgebendes Ausdrucksmittel für künstlerische Ideen steht sie gleichbedeutend neben der Technik der Malerei, der Technik der Bildhauerei und aller andern Kunsttechniken. Sie ist für den Steinzeichner der Grundstein, auf dem sich seine künstlerische Persönlichkeit als Graphiker aufbaut und, nach dem Maße, in dem er sie beherrscht und ausübt, richtet sich der Wert seiner Arbeiten.

Die Steinzeichnung hat große Ähnlichkeit mit dem gewöhnlichen Zeichnen auf Papier. Alle hier gebräuchlichen Werkzeuge, wie die Zeichenfeder, der Malpinsel, das Radiermesser oder der Schaber können auch zum Steinzeichnen benutzt werden. Die Verarbeitung der Kreide und Tusche auf der Steinplatte unterscheidet sich fast gar nicht von derjenigen auf Papier. Selbst die Graviernadeln, denen eine gewisse Fremdartigkeit nicht abgesprochen werden kann, verlangen keine außergewöhnliche Handgewöhnung, denn ihre Form entspricht vollkommen derjenigen des Bleistiftes. Die große Ähnlichkeit der Werkzeuge mit den schon in der Volksschule gehandhabten Mal- und Zeichengeräten gibt der Steinzeichnung selbst für den Anfänger etwas eigentümlich Vertrautes und Volkstümliches.

Aus diesen Eigenschaften darf indes nicht geschlossen werden, daß die Technik der Steinzeichnung ebenso leicht erlernbar wäre. Gewiß kann jeder Anfänger bald mit Pinsel, Tusche und Kreide auf dem Steine arbeiten. Was aber mit der Arbeit weiter geschieht oder, wo die Ursache bei etwa vorkommenden unbefriedigenden Arbeitsergebnissen zu finden ist, bleibt ihm verschlossen, wenn er die Technik nicht vollkommen beherrscht. Unfähigkeit des Steinzeichners zu selbständiger, eigenhändiger Behandlung wichtiger technischer Vorgänge im Entwickelungsgang einer Steinzeichnung ist in vielen Fällen die hauptsächlichste Ursache, daß begeistert in Angriff genommene Arbeiten trotz alledem mit Enttäuschung, Verdruß und Entmutigung enden. Ebenso bedenklich ist es, wenn Arbeitsverhältnisse, die sich in lithographischen Anstalten auf Grund fabriktechnischer Sonderbedürfnisse entwickelt haben, auf das Gebiet der schaffenden graphischen Kunst übertragen werden. Für lithographische Anstalten mit ausgesprochen nachbildenden Zwecken ist eine Teilung der Arbeitskräfte notwendig und für das Arbeitsergebnis nicht nur unschädlich, sondern sogar förderlich. Ein fabrikmäßig hergestellter Farbensteindruck, der als solcher auftritt, besitzt Vorzüge, die er nur seiner Fabrikherstellung verdankt.

Anders liegen die Verhältnisse für die Steinzeichnung, die als graphisches Kunstwerk gelten soll. Ihr liegt, wie der Fabriklithographie, der Gedanke zugrunde, vervielfältigt zu werden, womit die gleiche Bedeutung sich verknüpft, einen oder mehrere Mitarbeiter neben dem Urheber an der Ausführung zu beteiligen. Jeder einzelne davon wird Spuren seiner Mitarbeit am gemeinsamen Arbeitsergebnis hinterlassen, wodurch die persönliche Ausdrucksform des Bildurhebers nicht mehr in vollkommener Reinheit erhalten bleibt. Ein graphisches Kunstblatt aber soll die künstlerische Idee seines Urhebers in der persönlichen Ausdrucksform seiner eigenen Hand zeigen, es darf durch keine fremde Mitarbeit darin getrübt oder entstellt worden sein. Von diesem Gesichtspunkte aus kann ein von beliebig vielen Mitarbeitern hergestellter Auflagedruck als ein vollwertiges Kunstblatt nicht gelten. Aber auch jede andre Mitarbeit während der Entstehung der Steinzeichnung, beim Ätzen und Andrucken der Platten hat die gleichen, nachteiligen Folgen für den Kunstwert der Arbeit.

Es entsteht demnach die Frage, ob es einen Punkt im Entwickelungsgang einer Steinzeichnung gibt, wo die Hand eines Mitarbeiters einsetzen darf, ohne die persönliche Ausdrucksform des Bildurhebers zu

Digitized by Google

gefährden. Darauf kann nur mit Ja geantwortet werden, denn dieser Punkt ist mit der Vollendung des Andruckes gegeben. Der Andruck bezeichnet die natürliche Grenze zwischen den beiden verschiedenartigen Kräften, die zur gegenseitigen Ergänzung aufeinander angewiesen sind, einerseits der Steinzeichner als der Bildurheber, anderseits der Steindrucker als der Bildvervielfältiger.

Der Steinzeichner vertritt die schöpferisch wirkende Kraft. Er ist der Gestalter der künstlerischen Idee, indem er zunächst die druckfähigen Platten und mit ihrer Hilfe eine beschränkte Anzahl Abdrucke herstellt, die als Andruck bezeichnet werden. Der Andruck muß technisch so ausgestattet sein, daß er als Vorbild für den nachfolgenden Auflagedruck dienen kann. Er enthält zu dem Zwecke außer den mustergültigen fertigen Originalabdrucken auch die sogenannte Skala, die sich aus Einzelabdrucken von den verschiedenen Farbenplatten zusammensetzt.

Der Steindrucker vertritt die nachbildende Kraft. Er ist der Vervielfältiger des Andruckes, der mit mechanischen Mitteln, durch Umdruck und Schnellpressen den Auflagedruck ausführt.

Die Technik der Steinzeichnung umfaßt alle diejenigen Vorgänge, auf denen die Gestaltung der künstlerischen Idee beruht:

1. die Ausführung der Zeichnung auf der Steinplatte,
2. die Hervorbringung der Druckfähigkeit durch das Ätzen,
3. die Entstehung des Andruckes.

Innerhalb dieser drei Entwicklungsstufen ist jede Einmischung fremder Hand auszuschließen, wenn die Steinzeichnung als einwandfreies Künstlerbekenntnis gelten soll. Im andern Falle entsteht ein dem Vorgenannten künstlerisch und kunsttechnisch unebenbürtiges Erzeugnis.

Die Ausführung der Zeichnung auf der Steinplatte und, wenn Farbendruck in Anwendung kommen soll, auf verschiedenen Steinplatten, ist der Gefahr am wenigsten ausgesetzt, durch fremde Mitarbeit beeinträchtigt zu werden. In diesem Punkte lebt in den Kreisen der Steinzeichner ein starkes Gefühl dafür, daß die eigenhändige Arbeit des Bildurhebers unter allen Umständen eine Einbuße an persönlichem Werte erleiden muß, sobald ein Mitarbeiter dabei seine Hand im Spiele hat, und eifersüchtig ist jeder darauf bedacht, die unverfälschte Echtheit seines Werkes durch Unterschrift oder Urheberzeichen zu beglaubigen. Verstöße hiergegen gelten allgemein als Vergehen, die der Verachtung oder der Lächerlichkeit preiszugeben sind. Wenn in besonderen Fällen die Mitarbeit eines andern beansprucht wird, wie das ja auch mitunter bei Gemälden vorkommt, so ist es Sitte, von dieser Sachlage in irgendeiner Form auf dem Druckwerke Kenntnis zu geben.

Die Hervorbringung der Druckfähigkeit durch das Ätzen ist derjenige Abschnitt im Entwickelungsgang der Steinzeichnung, dessen weittragende Folgen nicht bloß rückwirkend auf die vorhergehende Arbeit sind, sondern auch nachwirkend bis zum Auflagedruck fühlbar werden. Die mühevollste Zeichnung kann durch unverständige Behandlung beim Ätzen in wenigen Minuten unbrauchbar gemacht sein. Die durch Ätzungsfehler einer Platte zugefügten Veränderungen lassen sich immer schwer, oft auch gar nicht, durch Nachhilfen wieder gut machen. Anderseits aber kann durch sinngemäße Anwendung der Ätzmittel die künstlerische Idee sehr wirkungsvoll unterstützt werden, so daß die drucktechnischen Eigenschaften der Platte bezüglich ihrer Druckfähigkeit und Dauerhaftigkeit die nachhaltigste günstige Beeinflussung erfahren können. Das Ätzen bezweckt keine Erhöhung der Zeichnung, wie bei der Zinkographie, ebensowenig eine Vertiefung, wie bei der Kupferradierung, sondern eine Umwandlung der natürlichen Eigenschaften der Steinoberfläche. Die geringe Tieferlegung der leeren Stellen zwischen der Zeichnung, die dabei stattfindet, ist eine unbeabsichtigte Nebenerscheinung ohne praktische Bedeutung. Die ungeätzte Zeichnung besitzt weder Dauerhaftigkeit noch Druckfähigkeit. Sie kann mit Wasser oder Terpentin vollständig wieder von der Steinplatte entfernt werden. Wenn die Zeichnung dagegen dem Ätzvorgang unterzogen worden ist, dann hat sowohl sie, wie die dazwischenliegenden freien Flächen ganz veränderte, zueinander entgegengesetzt wirkende Eigenschaften angenommen. Die Ursache dieser Veränderungen sind zwei dünne, neugebildete Schichten, die unter der Einwirkung von Säuren in Verbindung mit arabischem Gummi, aus deren Vermischung die Steinätze zusammengesetzt wird, entstehen. Der wirksame Hauptbestandteil der Kreide und Tusche, die zur Steinzeichnung dienen, ist Fett. Dieses dringt unter der Zeichnung in die Steinoberfläche und verbindet sich dort mit der porösen Masse des Steines zu einer dünnen Schicht, die infolge ihres Fettgehaltes sich gegen Wasser abstoßend verhält, dagegen Fett in jeder Form, und demnach auch die aus Firnis angeriebene Steindruckfarbe anzieht. Das ist die sogenannte Fettschicht. An den freiliegenden Flächen zwischen der Zeichnung aber bildet sich beim Ätzen ebenfalls eine dünne Schicht, die Wasser ansaugt und im feuchten Zustande Fett in jeder Form von sich abstößt und dadurch das Anhaften der Steindruckfarbe beim Drucken verhindert. Das ist die sogenannte Ätzschicht, deren Eigenschaften drucktechnisch die entgegengesetzte Wirkung haben, wie diejenigen der Fettschicht. Auf diesen beiden Schichten beruht die Druckfähigkeit der geätzten Platte. Ihre Entstehung während des Ätzvorganges vollzieht sich unter Erscheinungen, die für den Uneingeweihten

Digitized by Google

unerklärlich sind, weil die Wirkung der Ätze so gut wie keine sichtbaren Spuren auf der Steinoberfläche hinterläßt. Darin liegt eben der augenfällige Unterschied des Steinätzens gegenüber andern graphischen Ätzverfahren, z. B. dem Zinkhochätzen für Buchdruckplatten, wo die Ätzwirkung der Säure durch Wegfressen des Metalles die Tieferlegung der freien Stellen zwischen der Zeichnung hervorbringt, was ohne weiteres auch für Laien wahrnehmbar ist.

Der Unterschied zwischen einer geätzten und einer ungeätzten Steinplatte läßt sich so schwer erkennen, daß schon reifere Erfahrungen dazu gehören, um dies feststellen zu können. Der Stein besitzt außerdem bezüglich seiner Härte, Dichtigkeit und der Häufigkeit vorkommender Naturfehler, wie Kalkflecken, Adern und dergleichen eine große Verschiedenartigkeit, woraus ein ebenso unterschiedliches Verhalten beim Ätzen hervorgeht. Da schützt kein noch so genaues Befolgen überlieferter Vorschriften vor Schaden, wenn dem Auge die Fähigkeit fehlt, solche wechselvolle Zustände zu erkennen, und die Hand technisch zu ungeübt ist, um die feinen Unterschiede zu finden, die der Behandlung jedes einzelnen Falles angemessen sind. Der Zustand der Druckfähigkeit einer Steinplatte ist von begrenzter Dauer, die unter gewissen Voraussetzungen länger oder kürzer sein kann. Ebensoleicht, wie die beiden Schichten sich von der Steinoberfläche durch Entsäuern absichtlich wieder entfernen lassen, wenn es zur Ausführung von Änderungen notwendig erscheint, können sie auch unabsichtlich wieder verschwinden infolge von Unkenntnis oder Fahrlässigkeit beim Ätzen. Unrichtige Mischungsverhältnisse der Ätzebestandteile, schlechte Beschaffenheit dieser Stoffe oder gedankenlose Nachahmung überlieferter Gewohnheiten beeinträchtigen die zu bildenden Schichten ebensowohl bei ihrer Entstehung, wie in ihrer Haltbarkeit. Praktische Erfahrung bezüglich der Herkunft und Gewinnung der beim Ätzen in Betracht kommenden Naturstoffe, Vertrautsein mit deren häufig auftretenden Verfälschungen und Ersatzmitteln, sowie Kenntnisse über die Zusammensetzung und die besonderen Eigenschaften der Säuren und andern, für die Behandlung des Steines dienenden Chemikalien sind unentbehrlich für das Gelingen des Ätzvorganges.

Die Einsicht von dem Umfange der Gefahren, denen die Steinzeichnung während des Ätzens ausgesetzt werden muß, macht es erklärlich, wenn auch nicht entschuldbar, warum so viele Steinzeichner vor dem Selbstätzen ihrer Platten eine unüberwindliche Furcht haben. Sie ist in den meisten Fällen eine Folge des fehlenden Vertrautseins mit den bezüglichen Vorgängen und verrät eine bedenkliche Lücke der technischen Bildung. Häufig wird jedoch die fehlende Klarheit über die Wirkung der Ätzmittel, der Mangel an Erfahrung in ihrer Handhabung und die daraus folgende Unfähigkeit zum Ätzen gar nicht als ein Bildungsmangel empfunden, sondern der ganze Arbeitsvorgang als nebensächlich und nicht der Mühe wert erachtet, gelernt zu werden. Es gehört zu den oft wiederkehrenden wenig erfreulichen Erscheinungen, wenn einem Steinzeichner, der im übrigen mit beredter Zunge über Verständnislosigkeit der Steindrucker zu klagen versteht, die Frage vorgelegt wird: haben Sie schon einmal einen Stein selbst geätzt? daß er mit dem Ausdrucke gekränkten Künstlerstolzes antwortet: Nein, das ist Sache des Druckers! Angesichts dessen dürfte der Hinweis am Platze sein: welcher Kupferradierer würde seine Arbeit im gefahrvollsten Entwicklungsabschnitt, während des Ätzens, einer fremden Hand überlassen? Der Fall ist in diesen Kreisen undenkbar, denn hier lebt noch die Einsicht, daß das Ätzen zu den persönlichen Ausdrucksmitteln des Bildurhebers gehört, die er handhaben lernen muß, gleichwie alle andern technischen Vorgänge seiner graphischen Kunst. Dieselbe Bedeutung wohnt dem Steinätzen inne, wenn es in der Hand des Bildurhebers verständig zur Unterstützung der künstlerischen Idee ausgeübt wird. Der Steindrucker dagegen, dem meistens diese Arbeit überlassen bleibt, ist zwar imstande, sie mit technischer Übung und praktischer Erfahrung auszuführen, er kann aber dem Werke niemals das gleiche Empfinden entgegenbringen, wie es in der Brust des Bildurhebers lebt. Er wird vom Standpunkte eines Fremden aus seine Schuldigkeit tun, aber auch das Arbeitsergebnis durch fremde, von seiner Hand herrührende Züge beeinflussen. Das Steinätzen erfordert eine so beachtenswerte Summe fachtechnischer Kenntnisse und Fähigkeiten, daß es nur aus Unkenntnis oder in Verkennung seiner Bedeutung mit Gleichgültigkeit oder Geringschätzung betrachtet werden kann. Wo das künstlerische Gewissen dennoch so weit eingeschlafen ist, da sollte wenigstens das Eingeständnis nicht fehlen, daß entweder technischer Bildungsmangel vorliegt, oder der Mut fehlt, die Verantwortung für eine folgenschwere Tat auf die eigenen Schultern zu übernehmen.

Die Entstehung des Andruckes ist das Ziel der Technik des Steinzeichnens. Auf dem Andrucke erhält die künstlerische Idee die vom Bildurheber im Geiste vorhergesehene endgültige Gestalt. Der Andruck soll das Vorbild und zugleich der künstlerische Wegweiser sein für den Steindrucker, der die mechanische Vervielfältigung in beliebig großer Auflage danach auszuführen hat. Er soll aber außerdem auch der zuverlässige Auskunftgeber sein über bedeutungsvolle technische Angelegenheiten, betreffs der Druckfähigkeit der Platten, der Farbenabstimmung, des Druckpapieres usw. Sind diese Eigenschaften der alleinige Ausfluß des Wollens und Könnens des Steinzeichners, dann werden die persönlichen Züge seiner Hand in unverfälschter Reinheit auf dem Andrucke

Digitized by Google

ihre eigne Sprache reden und das Ziel echter graphischer Kunst ist erreicht. Hat dagegen der Steindrucker auch den Andruck teilweise oder vollständig hervorgebracht, wie es beim Ätzen vielfach der Fall ist, dann hat er doppelten Anspruch auf die Miturheberschaft. Ein Kollektivwerk mehrerer Urheber kann aber nur als Bastard neben dem eigenhändig erschaffenen Werke des Einzelurhebers stehen. Die Vollendung des Andruckes bezeichnet den Wendepunkt, wo Erschaffung und Nachbildung einer Steinzeichnung sich naturgemäß scheiden sollen und bedeutet den Höhepunkt der Anforderungen an die technische Leistungskraft des Bildurhebers.

Mit der Vollendung des Andruckes schließt die Technik der Steinzeichnung ab und es beginnt die Technik des Steindruckes. Jede andre Scheidung dieser Gebiete ist naturwidrig und läßt sich nur mit geschäftlichen Sonderbedürfnissen rechtfertigen. Der Nursteinzeichner, dessen Dasein ohne Mitarbeiter unmöglich wäre, ist ein kunsttechnisch unvollkommenes Geschöpf, dem die selbständige Lebenskraft fehlt. Wenn die Steinzeichnung zum Ausdrucksmittel des schaffenden Künstlers erwählt wird, dann untersteht sie den Gesetzen, die für Kunst ohne Ausnahmen Geltung haben. Die Krone gebührt nur dem, der sowohl der gedankliche Schöpfer, als auch der eigenhändige, technische Gestalter seiner künstlerischen Ideen ist. Fehlt ihm hierzu auch nur teilweise die Fähigkeit oder der Wille, dann ist er entweder ein Irrender, der die Tragweite seines Tuns nicht übersieht, oder ein Unehrlicher, der sich mit fremden Verdiensten bereichert. Was hilft es, über den Kulturverlust zu klagen, der sich mit dem Niedergang der Kunsttechnik des Steinzeichnens vollzieht, wenn der natürliche Weg zur Besserung nicht mit Nachdruck verfolgt wird. Der schaffende Künstler und selbstgestaltende Techniker in einer Person muß den ihm gebührenden Vorrang zuerkannt erhalten vor unebenbürtigen Wettbewerbern, die sich auf Steindrucker, Photolithographen und andre technische Hilfskräfte stützen. Bei Kunstausstellungen echter Originalgraphik aus dem Bereiche der Steinzeichnung werden die Preisrichter viel Gutes in dieser Richtung fördern helfen, wenn sie ihre besondere Aufmerksamkeit darauf lenken, inwieweit sie eigenhändig geschaffene Werke vor sich haben, oder Erzeugnisse, an deren Urheberschaft ungenannte Mitarbeiter beteiligt gewesen sind.

Zu wünschen wäre es außerdem, daß die Sitte allgemein würde, jede Miturheberschaft auf dem Druckwerk anzugeben. Der Steindrucker, der das Steinätzen und den Andruck ausführt, hat doch mindestens denselben Anspruch darauf, seinen Namen auf dem Werke neben dem des Urhebers anzubringen, wie der Verleger und Auflagedrucker, die von jeher darin ihr gutes Recht gesehen haben. Unter dem Einflusse aller gleichstrebenden Kräfte dürfte es möglich sein, der echten Kunsttechnik der Steinzeichnung ein gutes Stück den Weg zu ebnen.

Das lange ſ in der Antiqua[1]

Von W. BREUNINGER, Aachen

NEHMEN wir ein altes Lesebuch und eine der neueren oder neuesten Schriftproben zur Hand, da sehen wir beide ſo zusammenkommen. Der heutige Schriftbildner behauptet, daß die Antiqua für deutschen Satz das lange ſ haben müsse, das gehöre zum Charakter der Schönheit des Wortbildes, zum *deutschen* Charakter, aus welchem Grunde vielseitig das Bestreben sich bekundet, auf eine Umarbeitung der Antiqua hinzuwirken in dem Sinne, der Antiqua so viel Frakturcharakter, das heißt Ober- und Unterlängen zu geben, daß man in ihr den deutschen Typ erkennen kann, wenn nicht gar beide Charaktere vollständig miteinander zu verschmelzen. Also der Weg zur Bastardschrift oder wenigstens zu einer der Fraktur angelehnten Antiqua soll durch das lange ſ betreten werden. Eckmann, Behrens und andre Schriften haben sich als Bastarde überlebt — ob neuen Verquickungen ein besseres Schicksal erblüht? Wir können uns nicht dafür erwärmen, die Schönheit der reinen Antiqua der Fraktur zu opfern oder umgekehrt das Charakteristische der Fraktur in der Antiqua aufgehen zu lassen, weil dieses Bestreben doch gewiß des Dankes nicht verdient. Denn das Ergebnis solchen Verschmelzens würde der deutschen Type den Stempel der Charakterlosigkeit aufdrücken; sie wäre nicht Fraktur und nicht lateinisch. Jede sogenannte Charakterschrift ist ja stets nur im *individuellen* Sinne charakteristisch, das heißt, sie trägt das Gepräge ihres Schöpfers, kann also nicht im Sinne einer lateinischen bzw. einer Frakturschrift charakteristisch geheißen werden; denn in diesem Sinne ist nur die reine Fraktur- bzw. die reine Antiquatype charakteristisch. Unsre Fraktur ist in dem Sinne charakteristisch *deutsch*, wie der russische Buchstabe charakteristisch russisch, der griechische griechisch usw. ist; die lateinische Type dagegen kann man nicht französisch, nicht englisch

[1] Wir geben nachstehenden Ausführungen unsers Mitarbeiters Raum, obwohl wir uns mit allem nicht einverstanden erklären können. Es würde uns freuen, wenn auch Andersdenkende sich über die Frage des langen ſ in der Antiqua äußern würden. Die Schriftleitung.

Digitized by Google

oder spanisch charakteristisch nennen, sie hat internationales Gepräge und daher die Aussicht, von jedem Kulturvolk zum Segen des Weltverkehrs angenommen zu werden. Und besonders aus diesem letzten Grunde darf sie nicht eine *deutsche* Antiqua werden.

Wenn wir eine *deutsche* Type haben wollen, dann bleiben wir bei unsrer Fraktur. Machen wir uns denn nicht vor andern Kulturvölkern lächerlich, wenn wir für den allgemeinen öffentlichen und den Schulgebrauch sollten eine Druckschrift schaffen wollen, die ein Mittelding zwischen Fraktur und Antiqua ist, um für uns nur noch *einerlei* Schrift zu haben, die kein völliges Verwerfen der uns lieb gewordenen Fraktur, aber auch kein Annehmen fremder Typen für deutsche Schrift bedeutet? Es schiene hieraus jenes selbstheilige Wesen, das sich mit einer versuchten Annäherung an Fremde seiner Weitherzigkeit rühmen will, aber doch seine persönliche Eigenheit im wahren Weltfamiliensinne nicht drangeben kann. Der Ausländer, der die lateinische Type kennt, lernt rascher Deutsch, wenn wir die gleichen Schriftzeichen haben, wie uns der Grieche das Griechischlernen erleichtern würde, wenn er sich der lateinischen Schrift bediente. Welche Wohltat ist es nicht, daß die arabische Ziffer so allgemein eingeführt ist! Ist es gleich diesem nicht ein idealeres Streben, die Lautbezeichnung der verschiedenen Sprachen einander näher zu bringen, ja gleich zu gestalten, statt bloß auf seinem eigenen Boden eine Reformierung zu versuchen und dabei den Grenzpfahl noch fester einzurammen?!

Meinungsverschiedenheit muß ja sein; Meinungs*äußerung* vertieft die Gedanken, klärt und bewährt, sichtet und schlichtet. Wir freuen uns deshalb, in diesem hochgeschätzten Organ zu Wort kommen zu dürfen. Wir wollen uns heute nicht über die Grenzlinien von Fraktur und Antiqua unterhalten, sondern uns nur zu dem von den modernen Schriftbildnern wieder eingeführten langen ſ in der Antiqua äußern.

Daß man das lange ſ in der Bastardschrift braucht, ist klar. Eine Bastardschrift aber wollen wir nicht, scheint auch der Künstler nicht zu wollen, und doch soll der Buchdrucker das lange ſ gutheißen, wie man es in der Fraktur hat. Einen Grund, der so wesentlich wäre wie der für die Notwendigkeit des ß, kann man nicht leicht finden. Der Schrift durch das ſ einen nationaleren Charakter geben zu wollen, kann nicht ernst gemeint sein; denn Nationalitätsstreben muß unter allen Umständen für einen Menschen, der sich auf dem Gebiete der Schriftkunst verdient machen will, ausscheiden — der moderne Mensch muß auf internationale Brauchbarkeit hinarbeiten —; auch wäre mit diesem einzelnen Buchstaben ein zu bescheidener Anfang für solch wesentliche Umgestaltung gemacht. Überhaupt kann der Einführung des langen ſ durchaus kein Anspruch auf Bewertung als *Schriftentwicklung* zugestanden werden. Es ist und bleibt eine persönliche Neigung. Die tatsächliche Entwicklung unsrer Schriftzeichen lehrt uns dessen Verwerfung, worauf wir noch zurückkommen.

Die Wiedereinführung des ſ wird hauptsächlich mit ästhetischen Gründen gerechtfertigt, ein Standpunkt, der nicht gerade abzuweisen ist, denn unstreitig erhält das einzelne Antiquawort durch die weitere Oberlänge ein festeres, geschlosseneres und damit relativ schöneres Bild, was bei einer größeren Satzfläche sehr merklich zum Ausdruck kommt. Ob dieser ästhetische Vorteil aber wichtig und wesentlich genug ist, einen sonst überflüssigen Buchstaben ein für allemal einzuführen, bleibt nicht eine offene Frage, sondern ist schlankweg zu verneinen. Denn die Antiqua hat gegen die Fraktur sehr viel Lautzeichen in den Majuskeln, die für die Geschlossenheit in horizontaler und vertikaler Richtung noch immer unbrauchbar sind und auch bleiben werden, also jedem Antiquasatzspiegel die Lückenhaftigkeit bewahren, so daß das s seine „kleine" Rolle wohl weiter spielen kann, ohne das künstlich betriebene Aufblühen einer neuen ästhetischen Seite der Antiqua aufzuhalten.

Wenn wir eine Satzfläche moderner Antiquaschriften betrachten, die ausnahmsweise viele der vollständig kreisrund geschnittenen O und der übrigen spitzwinkligen Versalien noch eine Anzahl dazu enthält, dann gähnen uns nur Löcher entgegen, die aus einem sonst gut geschlossenen Satze noch unschöner herausfallen als dort, wo bisher nur die Horizontallinie wirksam war, also kein langes ſ vorhanden. Denn hier wirken die horizontalen Räume, die durch die fehlenden Ober- und Unterlängen entstehen, noch immer vermittelnd zu einer schöneren Gleichmäßigkeit des Wechsels von Schwarz und Weiß als sie durch das lange ſ erreicht wird. Denn dieser *einzelne* Buchstabe, selbst das neuerdings mit Unterlänge versehene f hinzugenommen, ist trotz häufigen Auftretens zu ungenügend, um den Horizontalismus in der Antiqua aufzuheben. Um die vertikale Linie zu einer solchen Wucht kommen zu lassen, wie sie die Schönheit der Fraktur ausmacht, müßten noch viele ganze Längen geschaffen werden. Durch das lange ſ nun haben wir ein Zwitterding zwischen dem Dominieren der Horizontale und der satten Ebenmäßigkeit reichlich vertikaler Linien. Das erstere ist durchbrochen und das letztere nicht erreicht, wenigstens höchst unbefriedigend erreicht.

Man vergleiche einmal nach dieser Seite hin einen Ehmcke-Satz deutschen Textes mit langem ſ und einen gleichen Satz mit dem kurzen s (siehe Beispiel 1 und 2), aber ohne Vorurteil, ohne sich einzureden: das lange ſ *muß* der Schönheit des einzelnen Wortbildes wegen sein! Jeder unbefangene Betrachter wird zugeben, daß der letztere Satz eine geradezu vornehme Ruhe, ein stilles Dahinfließen der Reihenglieder enthüllt, während der erstere stolz

Digitized by Google

auftreten will, zu diesem Recht aber noch vieles nötig hat. Noch auffallender wird dies, wenn wir diesen Satz einer Frakturseite (Kochschrift oder andern) gegenüberstellen (siehe Beispiel 3 und 4). Bei solchem Vergleiche muß man sagen: entweder Fraktur, dann haben wir ein massives Bild, oder das kleine s in der Antiqua. Die Antiqua ist nun einmal nicht dazu angetan, die Vertikale in der Weise zu betonen, daß die Zeilenglieder so schön aneinandergreifen, wie es ein Fraktursatz zeigt. Drum erhalte es der Künstler auch noch dort, wo ihm das U besser dienen könnte! —

Betrachten wir nun das lange ſ vom Standpunkt der Rechtschreibung aus, der uns der ausschlaggebende ist. Das amtliche Regelbuch schreibt: „In lateinischer Schrift steht s für ſ und s.“ Genügt das nicht, um eine Meinungsverschiedenheit nicht so weit zu treiben, daß man seitens der Gießereien ohne Rücksicht auf die Regeln der Rechtschreibung das ſ aus der Hand des Schriftbildners übernimmt und

Roſegger: In mir iſt ein unbezähm-
barer Drang, über alles, was mich
berührt, meine Meinung zu ſagen.
Stets bedaure ich, wenn Perſonen oder
Parteirichtungen ſich dadurch verletzt
fühlen; allein ich bereue nie, meine
von keiner Rückſicht beeinflußte, aber
auch keine Perſon anſchuldigende, ein-
zig nur die Sache erwägende Meinung
ausgeſprochen zu haben, ſolange ich
ſie für richtig halten muß. Ich habe
die dreiſte Eigenſchaft, daß jedes Un-
recht, das mir zugefügt wird, mein
Selbſtgefühl ſteigert; Schmeichelei
drückt mich, Lob erfreut mich, Tadel
beſſert mich, Schimpf beleidigt mich,
um des Guten willen Unrecht leiden,

Beispiel 1

Rosegger: In mir ist ein unbezähm-
barer Drang, über alles, was mich
berührt, meine Meinung zu sagen.
Stets bedaure ich, wenn Personen oder
Parteirichtungen sich dadurch verletzt
fühlen; allein ich bereue nie, meine
von keiner Rücksicht beeinflusste, aber
auch keine Person anschuldigende, ein-
zig nur die Sache erwägende Meinung
ausgesprochen zu haben, solange ich
sie für richtig halten muss. Ich habe
die dreiste Eigenschaft, dass jedes Un-
recht, das mir zugefügt wird, mein
Selbstgefühl steigert; Schmeichelei
drückt mich, Lob erfreut mich, Tadel
bessert mich, Schimpf beleidigt mich,
um des Guten willen Unrecht leiden,

Beispiel 2

man der Antiqua ihren Charakter, die Horizontallinie. Es ist doch auch nicht ohne, daß beispielsweise bei der künstlerisch hochstehenden Ehmcke, die so energisch für das lange ſ eintritt, für bessere Drucksachen fast ausschließlich mit Versalien gearbeitet wird! Daß man dabei Ruhe und Ebenmäßigkeit erreicht, ist klar. Die Unziale, Alpha und Beta wirken allerdings auch mit dem langen ſ gut, weil die Mittellängen der übrigen Buchstaben größer sind. Aber die Notwendigkeit des ſ als Bedingnis für die Schönheit ist deshalb noch immer nicht gegeben.

Bei dieser Gelegenheit müssen wir noch einen kleinen Seitensprung machen: Wenn der Künstler vor dem Buchdrucker der Geschlossenheit wegen uns das lange ſ aufnötigen will — wie verträgt es sich dann damit, daß er nicht selten an Stelle des U das V setzt? Das V wird doch immer als unbrauchbar bemängelt für eine geschlossene Zeile — nun setzt dem Drucker zum Gebrauch liefert? Wir meinen, man müßte denn doch mehr Achtung vor der Rechtschreibung bekunden. Welche Mühe jahrelanger rastloser Forscherarbeit hat nicht den „Duden“ zustande gebracht! Und darüber kann man hinweggehen eines doch immerhin zweifelhaften Schönheitsstrebens wegen, dessen Ergebnisse weit nicht so wichtig und wertvoll sind, wie die *Einheitlichkeit* der Schriftzeichen für die *Lautdarstellung verschiedener Sprachen*.

Gewiß soll das grammatikalisch richtig geschriebene Wort auch eine möglichst schöne Form haben. Aber wenn das Ausbauen der Rechtschreibung im Sinne der Vereinfachung mit der Form des Schriftzeichens in Widerstreit gerät, dann hat unter allen Umständen die Rechtschreibung Siegerin zu sein. Und der Widerstreit liegt darin, daß man vor Jahrzehnten schon in weislicher Überlegung das lange ſ als überflüssig abgestoßen hat und daß man heute

Digitized by Google

diesen Überfluß wieder, als natürliche Folge klassischen Studiums, unsern unentbehrlichen Lettern als besonderes Schmuckstück beifügt. Beim heutigen Kampf gegen das lange ſ muß den Rechtschreiberegeln um so mehr die maßgebende Geltung bewahrt bleiben, als sie gerade die Früchte langsamer Entwicklung sind. Und die Entwicklung des großen Ganzen muß doch unbedingt über dem Wert des Ursprungs eines einzelnen Teiles stehen! Wollten wir bei der Begründung des Rechts einer Darstellungsform stets auf den Ursprung zurückgreifen, dann machten wir jede Entfaltung wertlos und könnten uns dann auch jede Mühe um Vereinfachung der Schreibweise ersparen, in der bequemen Hoffnung, daß unsre Nachkommen ja doch einmal auch unsre Förderung der Entwicklung für nichts achten und auf den Ursprung zurückgreifen werden. Alle Hochachtung vor dem Schriftbildner, der in seiner Schrift Rassereinheit darstellt, aber, aber — — wenn Darwin mit dem menschlichen Ursprung recht hat, möchten wir doch auch nicht rasserein sein. Der schönere Erfolg liegt oft im Umarbeiten der Rasse. Nicht alles Historische ist klassisch.

Die Wiederaufnahme des ſ dünkt uns daher ein Rückschritt zu sein, der im Widerspruch steht zu unserm vorwärtsstrebenden, vereinfachenden, internationalisierenden Geist, welcher persönliche Neigungen gerne dem erhabeneren Ziele des Allgemeinnutzes unterordnet, und das größere Ziel ist eben das, daß wir *nicht eine deutsche Antiqua schaffen*, sondern für lateinischen Satz dieselben Zeichen gebrauchen, wie sie dem Engländer, Franzosen usw. usw. dienlich sind. Die Sprache ist das erste und beste Mittel zur Verbindung der Nationen, könnte man es da deutschen Ruhm nennen, wenn der Deutsche den Widerstrebenden machte? Als Nationalschrift haben wir noch unsre Fraktur, das genügt.

Man wende nun nicht ein, daß wir Deutsche ja auch das ß hätten, das der Franzose nicht verwende und das wir ebenso entbehren könnten, um so mehr entbehren könnten, als in vergangenen Jahrzehnten und *vielfach* auch heute noch ein Fehlen dieses Zeichens keineswegs als Mangel in der Deutlichkeit der Lautdarstellung empfunden worden sei. Denn die ß-Frage scheidet hier überhaupt aus. Wollten wir die Notwendigkeit des deutschen ß im Französischen oder Englischen suchen, würden wir beginnen, die Grenzen des Charakters dieser Sprachen untereinander zu verwischen. Das ß ist reine *Sprach*sache, während das einfache ſ *Form*sache ist. Und dann ist der Unterschied zwischen ss und ß ein so großer, daß er einen Vergleich mit dem von s und ſ gar nicht zuläßt. Nur Ignorieren der Grammatik oder rechenschaftsloses Schalten kann mit dieser Einwendung kommen. Die grenzenlose Willkürlichkeit im Gebrauch und Nichtgebrauch des ß bezeugen uns

Roſegger: In mir iſt ein unbezähmbarer Drang, über alles, was mich berührt, meine Meinung zu ſagen. Stets bedaure ich, wenn Perſonen oder Parteirichtungen ſich dadurch verletzt fühlen; allein ich bereue nie, meine von keiner Rückſicht beeinflußte, aber auch keine Perſon anſchuldigende, einzig nur die Sache erwägende Meinung ausgeſprochen zu haben, ſolange ich ſie für richtig halten muß. Ich habe die dreiſte Eigenſchaft, daß jedes Unrecht, das mir zugefügt wird, mein Selbſtgefühl ſteigert; Schmeichelei drückt mich, Lob erfreut mich, Tadel beſſert mich, Schimpf beleidigt mich, um des Guten willen Unrechtleiden, ſtärkt mich. — Wir müſſen ſo ehrlich werden, daß wir unſere Anerkennung von Kunſtwerken nicht von Namen und Verhältniſſen abhängig

Beispiel 3

Peter Roſegger: In mir iſt ein unbezähmbarer Drang, über alles, das mich berührt, meine Meinung zu ſagen. Stets bedaure ich, wenn Perſonen oder Parteirichtungen ſich dadurch verletzt fühlen; allein ich bereue nie, meine von keiner Rückſicht beeinflußte, aber auch keine Perſon anſchuldigende, nur die Sache erwägende Meinung ausgeſprochen zu haben, ſolange ich ſie für richtig halten muß. Ich habe die dreiſte Eigenſchaft, daß jedes Unrecht, das mir zugefügt wird, mein Selbſtgefühl ſteigert; Schmeichelei drückt mich, Lob erfreut mich, Schimpf beleidigt mich

Beispiel 4

Digitized by Google

eben die „künstlerischen“ Drucksachen. Auf ein und derselben Satzseite gebraucht der Satzkünstler gleich dem Zeichenkünstler ein ss (statt ß), wo es ihm zur Zeilenbreite nützt, und dann wieder ein ß, wenn er für ss keinen Raum hat; gleich wie innerhalb dreier Zeilen einmal Ä und das andre Mal AE!! Was ist ihm auch eine sprachliche Knebelung gegen den reizenden Erfolg einer modernen Satzform! Was kümmert sich ein Schildermaler um Orthographie, wenn er nur immer hübsch modern bleibt in der Aufmachung!

Auch ist die Einwendung hinfällig, daß das lange ſ berechtigt sei, weil das ß schon in seiner vordern Hälfte dessen Form enthalte. Denn das ist überhaupt kein Beweis für irgendeine Berechtigung. Das Zeichen mag seine Form hernehmen, wo es will — nimmermehr kann dessen einzelnem Bestandteil deshalb ein selbständiges Auftreten zugeschrieben werden, *weil* es ein Bestandteil eines anerkannten Schriftzeichens ist, sondern könnte eben gegebenenfalls aus Gründen der Sprachlautbezeichnung zur selbständigen Verwendung erhoben werden, wenn es notwendig erschiene. Aber diese Notwendigkeit liegt nicht vor, drum geschähe auch die Selbständigmachung dieses ß-Teiles zu Unrecht.

In Betracht dieses Gesichtspunktes könnte man uns der Torheit zeihen, als ob wir glaubten, den Vertretern des langen ſ wäre es einzig um die *Form* dieses Buchstabens zu tun, daß man sie sich erhalte. Bewahre, das meinen wir nicht. Aber sie wollen wie in der Fraktur ein Anlaut-ſ und ein Auslaut-s haben. Das ist doch aber nicht nötig. In der Fraktur sind diese Zeichen heute als Charaktersache, nicht als Unterscheidungsmerkmale von An- und Auslaut zu bewerten. Der An- oder Auslaut bedingt nicht ihre Form, sondern weist ihnen nur ihren Platz. Die Frakturtype deckt sich mit der deutschen Handschrift, die Antiqua mit den handgeschriebenen lateinischen Schriftzeichen, und hier haben wir nur *ein* s.

ſo ist es, so sei es!

Ein Anlaut-ſ und ein Auslaut-s brauchen wir deshalb nicht, weil in der Sprache beide *gleichwertig* sind. Wenn auch in der Regel der ſ-Anlaut weicher ist als der s-Auslaut, so rechtfertigt das doch noch nicht das Verlangen einer unterscheidenden s-Form. Denn das weiche Anlaut-ſ — sagen wir der Verständlichkeit wegen: das lange ſ — steht bei manchen Worten an Stelle des härteren, des Schluß-s: siehe: Weſte, Weſpe.

Weil wir es also nicht als *Lautunterscheidungs*zeichen gebrauchen, hebt sich auch das Bedürfnis des Formunterschieds von An- und Auslaut-s auf. Macht man erst einmal dem langen ſ als Anlaut Zugeständnisse, dann kann man ein etwaiges Ansinnen, auch den andern Schriftzeichen je für An- und Auslaut eine andre Form zu geben, nicht als *unberechtigt* von der Hand weisen. Und welchen Ballast von Schriftzeichen bekämen wir da! Darnach hat wohl niemand Verlangen.

Endlich sei auch noch darauf hingewiesen, daß sich der Antiquasatz *ohne* langes ſ besser liest, als der mit langem ſ. Das Auge wird bedeutend weniger müde. Und hierin liegt doch zu guter Letzt der praktischste oder wertvollste Vorteil.

Mit den Bastardschriften ist das lange ſ wiedergekommen. Die Bastarde sind überlebt, auch vom Künstler verworfen. Das lange ſ steht im Mittelpunkt von Für und Wider. Die Wortschönheit soll es verlangen, das große Ziel der Internationalisierung verwirft's und die amtlich anerkannte Rechtschreibung nimmt's nicht auf. Darum fort damit.

Fortschritte im Setzmaschinenwesen

Von OTTO HÖHNE, Rixdorf-Berlin

II

NACHDEM im ersten Teil die vier in unserm Vaterlande verbreiteten Setzmaschinen gewürdigt worden sind, sollen auch diejenigen Maschinen einer Schilderung unterzogen werden, welche die Feuerprobe der Praxis noch nicht abgelegt haben, der Buchdruckerwelt aber bereits empfohlen werden. Und da wäre vorerst die *Victorline* zu nennen. Bereits vor zwei Jahren wurde diese Maschine des Linotypesystems von der General-Composing Co. in Berlin unter dem Namen „Herkules“ der Fachwelt angekündigt; Ersatzteile der Linotype, Matrizen und dergleichen wurden seit dieser Zeit von der General-Composing Co. viel verkauft. Aber erst im Herbst 1910 konnte die Maschine vorgeführt werden, die inzwischen ihren Namen Herkules in Victorline umgeändert hat. Da das Linotypesystem bekannt ist, sollen nur die Veränderungen erwähnt werden, die die Victorline von der bekannten Linotype unterscheidet. Diese Veränderungen haben sich vor allem notwendig gemacht, weil mit den noch bestehenden Patenten der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik gerechnet werden mußte. Besonders die Zweibuchstaben-Einrichtung war es, für die die General-Composing Co. vollgültigen Ersatz schaffen mußte, und man muß sagen, daß die Lösung dieser Schwierigkeit eine vorzügliche ist. (Ob diese Einrichtung mit Patenten der Mergenthaler Fabrik identisch ist oder

Digitized by Google

nicht, kommt für die Beurteilung der Victorline nicht in Betracht.) Zum Hochstellen der Matrizen im Sammler verwendet die General-Composing Co. auch eine bewegliche Schiene, an derem rechten Ende ein ungefähr zwei Cicero großes Stück fehlt, um welches die Schiene nach rechts geschoben wird, wodurch die zweite Schrift gesetzt werden kann. Während bei der Linotype der Schieber nach vorn bewegt wird, erfolgt also bei der Victorline diese Bewegung nach der Seite. Die Klippe der Überführung der hochstehenden Matrizen vom ersten auf die Zahnstange des zweiten Elevators umschiffte die Victorline dadurch, daß die bewegliche Schiene zum Tieferstellen der Matrizen ganz außer acht gelassen wurde und durch eine schiefe Ebene mit passender Führung der Matrizen vom ersten auf den zweiten Elevator befördert werden. — Auch die e- und n-Umschaltung durfte von der Victorline nicht nachgeahmt werden. Die hier gefundene Lösung ist weniger glücklich: es besteht nur je ein Kanal für e und n, während die neben dem Tastbrett befindlichen Tasten en und er die etwa fehlenden Matrizen e und n ersetzen sollen. Der Vorschlag, der aus den Maschinensetzerkreisen gemacht wurde, aus satztechnischen Gründen an Stelle der en- und er-Ligaturen e und n einzulassen, um auf diese Weise auch Doppelkanäle zu haben, ist nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen, wenn er auch nur zum Teil den Vorteil der Umschaltung an der Linotype erreicht. — Das Magazinwechseln geschieht von der rechten Seite aus durch eine Person. — Die *Sicherung der Klaviatur* und der unteren Stäbe, die äußerst praktische Anordnung des *Antriebes*, die *Wasserkühlung*, die so konstruiert ist, daß das Wasser bis an den Zahnradkranz des Gußrades geht, sind erwähnenswerte Vorteile. — Das *Tastbrett* enthält außer den erwähnten seitlichen Tasten zwölf auf der rechten Klaviaturseite mehr, als die Linotype, wodurch eine bedeutende Verminderung des Einfügens von Handmatrizen (Bruchziffern, Zeichen usw.) erreicht wird. Die Anordnung des Tastbrettes hat keine Veränderung erfahren. — Eine Neuerung besteht darin, daß man in ein und demselben Magazine Schriften von Nonpareille bis Mittel verwenden kann, während bei der Linotype für jeden Kegel ein besonderes Magazin nötig ist. — Zu erwähnen ist noch die *Zweikegel-Matrize* (Nonpareille- und Cicero-Bild auf einer Matrize), die für den Satz von Inseraten, besonders kleinen Anzeigen. verwendbar ist. — Bei ihrem billigen Preise und ihrer soliden Bauart ist die Victorline recht wohl geeignet, den andern Zeilengießmaschinen scharfen Wettbewerb zu machen. Bis jetzt (Mitte März) sind in Deutschland unsers Wissens in drei Buchdruckereien Victorline-Setzmaschinen aufgestellt. Das Bestehen der Victorline wird wohl von dem Kampfe der beiden feindlichen Fabriken abhängen, der sich seit längerer Zeit in „Erklärungen“ und „Warnungen“ in Fachblättern bemerkbar macht. Daß man es dabei bewenden läßt und man von positiven Schritten von keiner Seite etwas vernimmt, läßt den Gedanken auftauchen, als ob im Laufe der Zeit vielleicht eine „mittlere Linie“ gefunden werden dürfte.

* * *

Beachtenswert ist ein neuer Typ der Linotype: *Die Dreibuchstaben-Linotype.* Das Mehrbuchstaben-System, das für die Linotype so vorteilhaft war, ist einen wichtigen Schritt weiter gegangen: von der Matrize mit zwei Bildern zu derjenigen mit drei Bildern. Schon vor längerer Zeit hatte sich die Mergenthaler Fabrik diese Matrize schützen lassen. Die Lösung, wie diese Matrizenart in der Linotype verwendet wird, ist sehr einfach. Die Matrize, die übereinanderstehend drei Matrizenbilder zeigt, hat vorn eine kreisrunde Einfräsung, die beim Ändern der Schriftart das Herunterstellen der Matrize im Sammler erleichtern soll. Statt der einen beweglichen Schiene (bei der Zweibuchstaben-Einrichtung) sind hier am Sammler deren zwei vorhanden, ebenso sind der Elevator, sowie die Gußform der neuen Einrichtung entsprechend verändert worden. Um die Verwendung von Handmatrizen zu vermeiden, sind, da die Ziffern in Fraktur und Antiqua gleich sind, an Stelle der Antiquaziffern Bruchziffern eingestanzt worden. Eine weitere sehr wesentliche Veränderung ist die Verbreiterung des Formats von 28 Cicero auf 34 Cicero. Inwieweit sich diese Veränderung bewährt, wird man abwarten müssen. Breites Format war an der Linotype stets ein Schrecken der Setzer. Petit- und Borgiskegel auf eine Breite von 20 Cicero gegossen, ergab an der Linotype unter allen Umständen volle und klare Zeilen. Sowie diese Breite überschritten und ein größerer Kegel verlangt wird, ist es nur unter erschwerenden Umständen und unter Verminderung der Leistung möglich, gute Zeilen zu erlangen. Mag auch die Wasserkühlung an der Linotype die Möglichkeit bieten, einen besseren Zustand in dieser Richtung herbeizuführen, so dürfte sie doch bei derartigen Formatbreiten, wie sie die Dreibuchstaben-Maschine aufweist, auch nicht viel nützen. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß bei derartigen breiten Formaten an der Linotype wohl mit Matrizenmangel wird gerechnet werden müssen. — Sowohl über die Victorline wie über die Dreibuchstaben-Maschine wird sich später noch manches sagen lassen, wenn beide in der Praxis tätig sein werden.

* * *

Von den Setzmaschinen, die noch im Werden begriffen sind, aber doch schon von sich reden gemacht haben, teilweise auch schon ausgestellt worden sind, sei zuerst die *Rototype*, eine Erfindung des Ingenieurs

Digitized by Google

Schimmel erwähnt. Diese Maschine, deren Bau in Nancy bewerkstelligt wird, zeigt an Stelle der bei den bekannten Systemen vorhandene Hebel, Exzenter usw. rotierende Scheiben und Zahnräder. Die Rototype ist eine Zeilenguß-Maschine, von der man sich aber insofern Großes verspricht, als auf ihr auch Einzelbuchstaben gegossen werden können: ein Erfolg, der, wenn er den Tatsachen entsprechen sollte, einen neuen Abschnitt in der Entwicklung des Setzmaschinenwesens bedeuten würde. Auf den Mechanismus dieser Maschine näher einzugehen, erübrigt sich solange, bis man in der Lage ist, die Maschine selbst zu sehen, oder aus der Fachpresse Mitteilung von ihrem Wirken in der Praxis erhält; dasselbe bezieht sich auch auf die andern angeführten Maschinen, da man bei diesen, ebenso wie bei der Rototype, auf die Reklameschriften der Fabriken angewiesen ist, die ja stets nur die schönsten Lichtseiten schildern.

Ein ähnliches Prinzip wie die Rototype verfolgt die *Stringertype*; diese Maschine ist eine Art Linotype — mit der sie früher wegen der Patente kollidierte —, auf der man auch Einzelbuchstaben herstellen kann. Die Matrizen dieser Maschine tragen das Bild nicht auf der Schmalseite, sondern auf der Breitseite. Zur Durchführung dieser Erfindung, die schon öfters totgesagt wurde, hat sich jetzt wieder ein neues Unternehmen gebildet.

Die Erfolge der Monotype, die zurzeit als Einzelbuchstaben-Gießmaschine allein das Feld beherrscht, haben auch wieder zum Bau von ähnlichen Maschinen geführt. Eine der Monotype ähnliche Maschine ist der „*Monograph*“. An diesem System arbeiten Setz- und Gießmaschine zusammen, da das Papierband direkt in den Gießapparat geht. Im Gegensatz zu der Monotype weist der Papierstreifen keine Löcher auf, sondern kurze oder längere Risse bzw. Einschnitte. Vom Monograph, der im vorigen Jahre von sich reden machte, hört man jetzt nichts mehr.

Eine weitere Buchstaben-Gießmaschine ist die *Uni-type-bar*, die eine Dreischriften-Maschine darstellt, die je 90 Schriftzeichen in jedem der drei kreisförmigen Magazine beherbergt. Das Originelle an dieser Maschine ist, daß sie nur die Buchstabenköpfe gießt, die sich in geschlitzte Stahlschienen einschieben, um die Schrifthöhe zu erhalten. Durch ein Vakuum, nicht durch Pumpendruck, wird das Gießmetall in die Gußform eingesogen. Der Erfinder dieser Type soll schon seine Patente zu veräußern suchen....

Trotzdem die Letternsetzmaschinen zurzeit aus dem Bereich des heutigen Setzmaschinenwesens ausgeschieden sind, fehlt es doch nicht an Versuchen, sie wieder zu Ehren zu bringen. Eine Maschine, die auf diesem Gebiete eine gewisse Beachtung verdient, ist die *Pantotype*, die auf der Brüsseler Weltausstellung vorgeführt wurde. Diese Maschine arbeitet mit Handsatzlettern, besitzt aber gegenüber den älteren Letternsetzmaschinen den Vorteil, daß man nicht nur setzen kann, sondern, daß die Maschine auch selbsttätig ausschließt und ablegt. Zu erwähnen wäre an dieser Maschine, daß die Zeilen länger als das Format gesetzt werden müssen, da das Ausschließen durch Zusammendrücken der hohlgegossenen Halbgevierte erfolgt. Letztere sind ein zweites Mal nicht mehr zu verwenden.

Der Vollständigkeit wegen sei noch eine Matrizen-Setzmaschine erwähnt, die mit einem automatisch arbeitenden Prägemechanismus versehen ist, der die angeschlagene Matrize in eine Mater prägt, sowie eine nach Art der Schreibmaschine gebaute Maschine, die das Prinzip des Hand- und Maschinensatzes ganz unberücksichtigt läßt, mit deren Vorrichtungen man aber in der Lage sein soll, stereotypiefähige Matrizen herzustellen. Über die Leistungsfähigkeit und Vielseitigkeit dieser letzteren Maschine macht ihr Erfinder, ein Wiener Journalist, die fabelhaftesten Angaben.

* * *

Daß bei einer solchen Entwicklung, wie sie die Setzmaschine in der letzten Zeit genommen hat, nicht nur im Buchdruckgewerbe selbst Veränderungen stattgefunden haben, sondern auch andre Gebiete davon berührt werden, ist erklärlich, und so haben wir denn eine ganze Anzahl der verschiedenartigsten Hilfsapparate für die Setzmaschinenbetriebe entstehen sehen, deren wichtigste hier Erwähnung finden sollen.

Das Umschmelzen der ausgedruckten Zeilen verursachte sehr oft Schwierigkeiten, da entweder Schmelzvorrichtungen nicht vorhanden waren, oder dort, wo eine Stereotypie zur Verfügung steht, nicht immer die notwendige Zeit zum Umschmelzen ist, da bekanntlich der Kessel vom Stereotypie-Metall entleert sein muß, ehe das Umschmelzen der Zeilen in die handlichen Blöcke vor sich gehen kann. Diesem Übelstande helfen die *Schmelzöfen* ab, wie sie vom Kempewerk-Nürnberg und der Typograph-Setzmaschinenfabrik in Berlin hergestellt werden. In handlicher Größe gebaut, oben mit dem Abzugrohr für Blei- und Gasdünste versehen, können diese Öfen mit Kohlen oder mit Gas angeheizt werden.

Auch ein *Trockenapparat*, die Erfindung eines Maschinensetzers, dient dem Zweck, sauberes Metall — unter Ersparung des Umschmelzens — an die Maschine zu liefern. Die ausgedruckten Zeilen werden nach dem Waschen auf Platten oder einem Rost auf entsprechend zusammengesetzte Eisenstäbe gestellt und in den Trockenraum geschoben. Gasflammen, welche sich unter den Platten befinden, erhitzen den geschlossenen Raum. Die sich entwickelnden Dünste werden durch ein Abzugsrohr fortgeleitet.

Digitized by Google

Um den Setzmaschinenbetrieben die Möglichkeit zu bieten, im Hause Defekte oder Korrigierbuchstaben mit dem gleichen Schriftbild des Maschinensatzes herzustellen, sind *Komplettgießmaschinen für Setzmaschinenmatrizen* gebaut worden, mit denen alle Setzmaschinenmatrizen als Einzelbuchstaben gegossen werden können. Die Mergenthaler Fabrik hat sich eine solche Komplettgießmaschine für ihre Matrizen anfertigen lassen, auch die Monolinefabrik soll eine Einzelbuchstaben-Maschine bauen. — Zu erwähnen ist hierbei noch die oft genannte *Thomsonsche Gießmaschine,* mit der man von den Matrizen der verschiedensten Setzmaschinen Buchstaben sowie Ausschluß gießen können soll.

Um dem Setzer das Bleinachlegen zu ersparen, ist ein Apparat zum selbständigen *Nachfüllen des Kessels* hergestellt worden, der über dem Kessel — in Frage kommt hier die Linotype — angebracht wird und übereinander geschichtet die ausgedruckten Zeilen (bis 200 Nonpareille-Zeilen) enthält. Bei jedesmaligem Guß läßt der Apparat eine Zeile in den Kessel fallen. Der Hauptzweck — gleichmäßige Bleitemperatur zu erzielen — wird ja allerdings nur annähernd erreicht, wenn Zeilen von derselben Kegelstärke gegossen werden, wie die im Nachfüllen enthaltenen Zeilen aufweisen. Im entgegengesetzten Falle ist die Sache vollständig illusorisch. Von den beiden geschaffenen Apparaten Kosmos und Perfekt hört man seit ihrem Auftauchen fast nichts mehr.

Das Anzünden der Setzmaschine mußte bekanntlich durch eine Hilfskraft ungefähr eine Stunde vor Anfang der Arbeit erfolgen. Um diese Hilfskraft zu sparen und um jederzeit sicher zu sein, daß die Maschine zur gewünschten Zeit arbeitsfertig ist, wurde ein *selbsttätiger Hahnöffner und Gasanzünder* hergestellt, der ein Schaltwerk mit einem 12 oder 24 Stunden-Uhrwerk darstellt. Das Schaltwerk wird tags zuvor auf eine bestimmte Zeit eingestellt, zu der sich dann die Gashähne selbst öffnen. Die Zündung der Brennerflamme erfolgt durch eine kleine Dauerflamme.

Ein Hilfsapparat, der sich in Betrieben bewährt hat, die mit den verschiedensten Formaten zu rechnen haben, ist ein *Schneid- und Fräsapparat.* Er dient zum Abschneiden der Zeilen, zur Herstellung blinder Zeilen (hierzu können alte Zeilen verwendet werden), zur Verringerung der Kegelstärke der Zeilen (z. B. durchschossene Zeilen kompreß zu machen), zum Unterschneiden von Klischees und Zeilen und zur Herstellung von Ausschnitten und Gehrungen (auch Messinglinien). Der Apparat nimmt 1 qm Raum in Anspruch. Die Zeilen mit dem Anguß werden spaltenweise in einen Winkel gestellt, der mittels Cicero-Einteilung bis auf 1 Punkt eingestellt werden kann, und mittels einer Kreissäge wird die ganze Spalte auf die erforderliche Formatbreite abgeschnitten. Die Zeilen müssen allerdings volle Füße haben und vollen Guß aufweisen. Man erspart mit diesem Apparat die Arbeit des Gießformwechsels ev. auch die Einsatzstücke und Ausstoßzungen; die Zeilen werden z. B. auf 28 Cicero Breite gegossen, während die verschiedenen Satzbreiten nur durch das Stellen der Gußbacken bewirkt werden. Der abgeschnittene Anguß wird wieder eingeschmolzen.

Das lang umstrittene Problem, dem Setzer das Lesen des Manuskripts zu ersparen, es ihm vielmehr durch elektrische Kraftübertragung zuzusprechen, glaubte ein Apparat gelöst zu haben, der kürzlich in einer Berliner Druckerei in Tätigkeit trat und den Namen *Diktaphon* führt. Der Apparat besteht aus einem Aufnahme- und einem Abgabe-Teil. Der erstere befindet sich z. B. in der Wohnung des Redakteurs, der seinen Artikel in einen Trichter spricht, von wo er auf eine Walze (wie beim Phonographen) übertragen wird. Diese Walze wird dann in den Abgabe-Apparat gebracht, der sich neben dem Maschinensetzer befindet. Die Bedienung dieses Apparats (durch einen Elektromotor betrieben) erfolgt mit dem Fuße, der auf ein Konsol gestellt wird. Vom Abgeber gehen zwei Gummischläuche aus, an welchen sich die Telephonkappe befindet, deren zwei Stöpsel sich der Setzer in die Ohren steckt. Hat der Setzer nun einen Satz gehört, so muß er durch Heruntersetzen des Fußes vom Konsol den Apparat ausschalten. Nach dem Setzen des Gehörten beginnt der Arbeitsgang wieder von vorn. — Der Apparat, der die Größe eines Nähmaschinenkastens hat, war nur einige Stunden in der Druckerei. Das gleiche Schicksal wie das des Diktaphon wird alle ähnlichen Erfindungen erreichen, solange ihre Väter nicht imstande sind, die entsprechenden Menschen zu konstruieren. Mit Händen und Füßen arbeiten, dem Hörapparat alle Aufmerksamkeit schenken, den Gang der Maschine beachten (wenn man die Stöpsel in die Ohren hat, hört man von der Maschine nichts, nur das Summen des Apparats): das ist des Guten doch wohl ein bißchen zu viel!

* * *

Es ist eine alte Erfahrung, daß, wenn erst einmal für ein technisches Problem in seinen Grundzügen eine halbwegs brauchbare Lösung gefunden worden ist, es nur noch eine Frage der Zeit ist, dieses Problem der Vervollkommnung zuzuführen. Und in dieser Beziehung bietet die Setzmaschine das beste Beispiel. Vor kaum zwei Jahrzehnten lediglich ein Experiment, steht heute die Setzmaschine im Mittelpunkt von Entwicklungsbestrebungen auf den verschiedensten Gebieten. Auch aus vorstehendem ist zu ersehen, wie die Setzmaschinen sich nicht nur selbst vervollkommnen, sondern wie durch Druck-, Präge-, Gieß-, Schreib- und Sprechmaschinen immer neue

Digitized by Google

Verbindungen in Erwägung gezogen werden. Daß hiermit aber die Probleme nicht erschöpft sind, davon legen die mannigfachen Neuerfindungen und Verbesserungen beredtes Zeugnis ab. Es ist daher der Wunsch nicht unberechtigt, daß sich die weitere Entwickelung in ruhigen Bahnen vollziehen möge.

Bei all diesen Verbesserungen und Vervollkommnungen der Setzmaschinen darf aber nicht unberücksichtigt bleiben, daß jede Verbesserung die Maschine komplizierter macht, höhere technische Anforderungen an die Maschinensetzer stellt, mehr Anlagekapital von den Besitzern fordert und die Quantität — die Möglichkeit einer bestimmten Buchstabenleistung — durch die Qualität — die Verwendbarkeit und die Kompliziertheit der Maschinen — zurückgedrängt wird. Der Beweis dafür ist bereits erbracht durch den Linotype-Doppeldecker und den Zweibuchstaben-Typographen, an denen es schwer, wenn nicht unmöglich ist, die *gleichen* Leistungen zu erreichen, wie an den alten Modellen. Und dasselbe dürfte der Fall sein mit der *Dreidecker-Linotype* der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik, der wohl nicht mehr lange auf sich warten lassen wird (eine solche Maschine war von der Linotype and Machinery Co. bereits auf der Weltausstellung in Brüssel ausgestellt) und dem darauf fälligen *Vierbuchstaben-Typograph*. Über eine gewisse Grenze geht's auch im Setzmaschinenwesen nicht und, solange noch die Maschinen von Menschenhand bedient werden, muß diesem Umstande wohl oder übel Rechnung getragen werden.

Buchgewerbliche Rundschau

Schrift.

Antiqua statt Fraktur. Die Petitionskommission des Reichstages hatte, wie in dem letzten Heft mitgeteilt, einstimmig den Beschluß gefaßt, die allgemeine Zulassung der lateinischen Schrift im amtlichen Verkehr der Reichsbehörden zu erwirken und den ersten Schreibleseunterricht in den Volksschulen mit der Lateinschrift zu beginnen. Die Fraktionen des Reichstages haben, nach dem Berliner Tageblatt, sich mit dieser Angelegenheit befaßt und stehen nicht, wie ihre Vertreter in der Kommission, auf dem Standpunkt, daß man die deutsche Schrift abschaffen solle. Sowohl auf der Rechten wie im Zentrum und bei den Nationalliberalen hat sich ein lebhafter Widerspruch gegen diesen Beschluß geltend gemacht. Auch steht die preußische Unterrichtsverwaltung dem Plane, den ersten Unterricht in den Schulen in Lateinschrift zu erteilen, nicht sehr sympathisch gegenüber. Man erkennt an, daß die deutsche Sprache, wenn sie zur Lateinschrift überginge, wohl größere Aussichten als Weltsprache habe, meint aber, daß dieser Gesichtspunkt allein nicht genüge, um die deutsche Schrift abzuschaffen. Im amtlichen Verkehr der Reichsbehörden ist der Gebrauch der Lateinschrift nicht verboten. Die Einführung der Lateinschrift in den Schulen läßt sich aber von Reichs wegen nicht durchführen, da für das Schulwesen die einzelnen Bundesstaaten zuständig sind. Sollte selbst die Petition im Reichstag durch Mehrheitsbeschluß angenommen werden, so würden der Lateinschrift durch solchen Beschluß die Wege keinesfalls geebnet werden, denn den meisten Unterrichtsverwaltungen der deutschen Bundesstaaten gilt die Frakturschrift als ein wesentlicher Bestandteil der deutschen Kultur.

Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. *Wilhelm Gronaus Schriftgießerei* in *Berlin* hat ein Heft herausgegeben, in dem, wie aus dem Vorwort ersichtlich, die in den letzten Jahren geschaffenen Erzeugnisse in gedrängter Zusammenstellung aufgeführt sind. Wenn ich die gute Austattung, sowie die gefällige Anordnung, die sonst die Firma Gronau ihren Proben zuteil werden läßt, in Betracht ziehe, dann muß ich zu meinem Bedauern feststellen, daß das neueste Musterheft keinen vorteilhaften Eindruck macht. Sowohl dem Satz, wie auch dem Druck ist leider nicht die nötige Sorgfalt gewidmet, die die Firma sonst ihren Musterblättern angedeihen läßt und die heute im allgemeinen an ein Schriftmusterbuch gestellt werden. Die einzelnen Grade der an und für sich guten Schriften sind auf den einzelnen Seiten durcheinander gewürfelt und zwischen sie noch kleine Anwendungen gebaut. Durch die Aneinanderstellung von Schriftgraden und Beispielen wird die Übersicht erschwert und die Schönheit des Seitenbildes, sowie der Schriften selbst wesentlich beeinträchtigt. Diese wenig empfehlende Anordnung ist um so bedauerlicher, als verschiedene Erzeugnisse, die in dem neuesten Musterheft gezeigt werden, sich in der Praxis als recht brauchbar erwiesen haben und auch in der Folge gern gekauft werden dürften.

Die *Schriftgießerei Emil Gursch* in *Berlin* bemustert in einem gut ausgestatteten Quartheft eine neue Schrift, die den Namen Eskorial trägt. Die Neuschöpfung ist eine Gotisch, deren Duktus den weichen, runden frühgotischen Formen entlehnt und auf geschickte Weise in der Eskorial zu einer originalen Schrift verwertet wurde. Die Häkchen an den Versalien und an manchen Gemeinen sind kleine Eigenwilligkeiten, die in den großen Graden sehr gut dekorativ wirken. In den kleineren Brotschriften aber, von Borgis abwärts rufen sie in der Gesamtwirkung bei dem zu häufigen und zu stark betonten Auftreten ein Flimmern hervor, durch das die Ruhe und Lesbarkeit der Buchseite ungünstig beeinflußt

Digitized by Google

wird. Es wäre besser gewesen, hier beim Schnitt eine Beschränkung eintreten zu lassen oder die Häkchen ganz zu beseitigen, um so mehr, als sie zum eigentlichen Schriftduktus ja nicht gehören. Reinhold Buchs, der das Schmuckmaterial zur Eskorial zeichnete, hat bei der Wahl der Motive einen guten Geschmack bewiesen. Die Färbung der Ornamente stimmt sehr gut mit dem Gesamtschriftbild zusammen, insbesondere gilt dies von den Initialen. Bei richtiger Anwendung lassen sich ganz gediegene Arbeiten daraus herstellen, leider ist in dem Hefte hierbei nicht immer das Rechte getroffen worden. Die Vignetten geben meist bekannte Motive wieder, einige sind zeichnerisch nicht ganz einwandfrei, dieser Mangel macht sich vor allem bei den größten Stöcken bemerkbar. Mir scheint eine Größe von etwa 24 Cicero Höhe für diese Motive und in dieser massigen Schwarz-Weiß-Wirkung überhaupt wenig günstig zu sein.

Unter dem Namen Neuzeit-Erzeugnisse bemustert die *Schriftgießerei Heinr. Hoffmeister* in *Leipzig* in einem stattlichen Gesamtheft die Neuzeit-Antiqua, Neuzeit-Kursiv und Neuzeit-Fraktur. Zu diesen drei Grundschriften sind noch die halbfetten Auszeichnungsschriften und die Neuzeit-Zirkular in dem Hefte aufgeführt. Wie der Name besagt, tragen die Schriften dem jetzt herrschenden Geschmacke Rechnung, bewegen sich jedoch mehr auf einem gemäßigten Mittelwege, so daß sie für jede Druckarbeit gleich gut geeignet sind. Die Neuzeit-Fraktur möchte ich besonders hervorheben, denn ich habe sie schon in recht beachtlichen Anwendungen gesehen. Diese Schrift besitzt eine erstaunlich schöne Gesamtwirkung, die in so ungezwungener Weise zum Ausdruck kommt, daß sie mit mancher künstlerischen Schrift wetteifern kann. Die lustigen allerliebst entworfenen Versalien, die bei aller Launenhaftigkeit dennoch so harmonisch sich dem Gesamtbilde einpassen, verdienen besonders erwähnt zu werden; dabei ist die Schrift in gußtechnischer Beziehung sorgfältig bearbeitet, die Weite und der Stand sind gut ausgeglichen, ein Umstand, der ebenfalls erheblich zu der angenehmen Gesamtwirkung beiträgt. Die Neuzeit-Kursiv und -Zirkular sind zwei gleiche Schriften, bei der Zirkular wurden nur lebendigere Versalformen genommen, die das Gesamtbild derart verändern, daß man eine andre Schrift vor sich zu haben meint. Über die Zweckmäßigkeit solcher Doppelschriften habe ich mich bei der Besprechung der Alpha und Beta von Flinsch in Frankfurt a. M. schon ausgelassen. Das gleiche gilt auch hier. Schöne klare Schriften sind beide Neuzeit-Kursiven zweifellos, mit der Antiqua stehen sie gut zusammen, sie bilden für diese eine dezente, vornehme Auszeichnung. Selbständiger Schmuck ist für die Neuzeit-Erzeugnisse nicht vorhanden, dies ist in mancher Beziehung bedauerlich. In dem Heft sind des öfteren Ornamente zur Verwendung gelangt, die nach meinem Empfinden in der Zeichnung zu reich oder besser zu bunt für diese soliden Schriftformen sind. Die meisten Anwendungen besonders in der Fraktur erscheinen überladen. In diesem Musterheft sollen doch die Schriften zur Geltung kommen und nicht die Ornamente. Chronos.

Reproduktionstechnik.

Mertens-Tiefdruck. Im Frühjahr 1910 brachte die im Verlage von M. Ortmann in Freiburg i. B. erscheinende Freiburger Zeitung erstmalig eine auf der Rotationsmaschine hergestellte Sonderausgabe, die Tiefdruck-Illustrationen enthielt. Hierbei handelte es sich um eine Tiefdruck-Versuchsmaschine für einseitigen Druck. In den Prospekten und Zeitschriftenartikeln wurde bekannt gegeben, daß bald Tiefdruckmaschinen für Schön- und Widerdruck folgen würden. Lange hörte man von dem neuen Verfahren nichts und in weiten Kreisen herrschte die Ansicht, daß trotz der guten Probeauflagen die Einführung in die tägliche Praxis noch große Schwierigkeiten technischer Art zu überwinden haben würde, ja zum Teil wurde die Behauptung aufgestellt, daß sich wohl der Bau einer Schön- und Widerdruckmaschine nicht ermöglichen lassen werde. Es freut uns außerordentlich, nunmehr berichten zu können, daß die technischen Schwierigkeiten doch überwunden sind und die Einführung des Mertens-Tiefdruckes in den Zeitungsbetrieb erfolgt ist. Die Frankfurter Zeitung hat im Morgenblatt vom Sonntag, den 19. Februar 1911 die Einführung des Verfahrens in ihrem Betriebe bekannt gegeben und zugleich vier ganzseitige Anzeigen mit Bildern gebracht. In dem Abendblatt vom 18. Februar schreibt die Frankfurter Zeitung, daß sie die Tiefdruckmaschine im Dezember 1910 aufgestellt, mit einer vorhandenen Rotationsmaschine kombiniert und an der Vervollkommnung der doppelseitigen Druckmethode gearbeitet habe. „Hierbei stellten wir uns die verhältnismäßig schwierige Aufgabe, schon bei der ersten Ausgabe Bilder in großem Format und ohne Abschmutzvorrichtung mit schnell trocknenden, neuartigen Farben herzustellen. Für Fachleute bemerken wir noch, daß das Papier in der bei Rotationsmaschinen üblichen Weise während des Druckes mit Dampf gefeuchtet wurde. Weitere Ausgaben der Frankfurter Zeitung mit der Anwendung des neuen Verfahrens erscheinen demnächst. Ein regelmäßiges Erscheinen unsers Blattes mit Inseraten im Tiefdruckverfahren wird erst möglich sein, wenn die zur Bewältigung unsrer Druckauflage erforderlichen weiteren Maschinen gebaut und aufgestellt sind.“ Der allgemeine Anzeiger für Druckereien, von dessen Redaktion ein Mitglied dem Drucke der ersten für die Öffentlichkeit bestimmten Auflage beiwohnte, schreibt nach einem Hinweis auf

Digitized by Google

die bewältigten Schwierigkeiten: „In Wirklichkeit lagen aber diese Schwierigkeiten nicht an dem Verfahren an sich, sondern in dem Umstande, daß die Frankfurter Zeitung sich mit einer einseitig druckenden Maschine nicht begnügen wollte, sondern eine Schön- und Widerdruckmaschine verlangte. Da die Maschine zudem ohne jede Abschmutzvorrichtung drucken sollte, so ist es leicht begreiflich, daß hier ganz neue Probleme zu lösen waren und erst der praktische Versuch die nötige Erfahrung bringen konnte. Man bedenke, daß die in Halbtönen mit ganz dünnflüssiger Farbe einseitig bedruckte Papierbahn innerhalb weniger Sekunden schon über den Widerdruckzylinder geführt werden muß, wobei sie mit gewaltigem Druck auf diesen aufgepreßt wird. Trotzdem darf die frisch gedruckte Oberseite der Papierbahn auf dem Gummidruckzylinder nicht abschmieren, da ja sonst das ganze Resultat in Frage gestellt wäre. Es galt daher vor allem eine Druckfarbe herzustellen, welche diesen außergewöhnlichen Ansprüchen Genüge leisten konnte. Durch Zusammenarbeit mit der Farbenfabrik von Gebr. Schmidt in Frankfurt-Bockenheim ist dies schließlich gelungen. Es handelt sich dabei um eine Art Wasserfarbe, welche in sehr dünner Konsistenz von den Druckzylindern aufgenommen wird. Sie muß dabei genügend Bindemittel besitzen, um nicht zu tief in die Papiermasse einzudringen, d. h. nicht durchzuschlagen und anderseits sofort auf der Oberfläche zu erstarren, was durch einen eingeschalteten Trockenlauf über auf der Maschine angebrachten Dampfröhren unterstützt wird. Die Maschine wurde von der Elsässischen Maschinenbaugesellschaft in Mülhausen i. E. erbaut. Weitere Verbesserungen werden an den in Bau befindlichen Maschinen auf Grund der hier gewonnenen Erfahrungen noch angebracht. Die Druckgeschwindigkeit betrug hierbei 6000 Exemplare pro Stunde. Um daher die Gesamtauflage der Frankfurter Zeitung täglich mit Tiefdrucken versehen zu können, wären weitere fünf Maschinen nötig. Mit deren Anschaffung soll aber zunächst noch gewartet werden, da die Tiefdruck-Illustrationen für die Frankfurter Zeitung nur für den Inseratenteil in Betracht kommen und zunächst auch erst eine Zeitlang beobachtet werden soll, wie sich die Maschine im weiteren praktischen Betriebe bewähren wird. Dagegen wird die ebenfalls bei der Frankfurter Sozietätsdruckerei gedruckte Kleine Presse, als täglich illustriertes Blatt mit wesentlich kleinerer Auflage, voraussichtlich bald sich der neuen Tiefdruckmaschine regelmäßig bedienen. Es ist sehr erfreulich, daß es Herrn Dr. Mertens im Verein mit der Elsässischen Maschinenbau-Gesellschaft und in einmütigem Zusammenarbeiten mit den Technikern der Frankfurter Zeitung nun gelungen ist, die großen der Einführung in die Praxis entgegenstehenden Schwierigkeiten zu überwinden. Hoffen wir, daß die kommende tägliche Praxis keine allzugroßen weiteren Schwierigkeiten mehr bringen wird." — Zunächst ist sohin das Mertens-Tiefdruckverfahren nur in den Dienst künstlerischer Reklame gestellt. Die ganzseitigen Anzeigen, die in der betreffenden Nummer der Frankfurter Zeitung veröffentlicht sind, müssen als recht beachtenswerte Leistungen bezeichnet werden, denn bisher war es nicht möglich, Halbtonzeichnungen in so vorzüglicher Weise für den Zeitungsdruck zu reproduzieren und in einem so einwandfreien Drucke mit einer Schnelligkeit von 6000 Exemplaren in der Stunde wiedergeben zu können.

Satz und Druck.

Druckerei-Schriftproben. Fast jede Druckerei, die ein nutzbringendes Arbeiten pflegt, stellt die in ihrer Offizin vorhandenen Schriften, Einfassungen usw. entweder auf einzelnen Blättern oder einem handlichen Bande zusammen. In erster Linie geschieht dies, um selber einen Überblick über das vorhandene Material zu gewinnen, dann aber auch, um den Bestellern eine Übersicht über die vorrätigen Schriften usw. zu geben und ihnen die Wahl des gerade für ihre Zwecke geeignet Erscheinenden zu erleichtern. Die sorgfältige Zusammenstellung eines derartigen Schriftmusterbuches, des für beide Teile, den Drucker sowohl wie auch den Besteller, von hohem Werte ist, wird aber häufig zu wenig beachtet. Als eine geradezu vorbildliche Druckerei-Schriftprobe muß diejenige bezeichnet werden, welche die Firma *H. O. Persiehl* in *Hamburg* uns übermittelt hat. Die Anlage, Ausstattung und Zusammenstellung dieses Schriftmusterbuches ist eine außerordentliche Leistung auf diesem Gebiete. Auf den ersten vier Blättern des etwa 300 Seiten starken Buches befinden sich nach dem Vorwort und einem gut bearbeiteten Inhaltsverzeichnis Hinweise, die für den Verkehr der Kundschaft mit dem Buchdrucker Winke geben, ferner ein Korrekturschema mit Erklärungen über die Anwendung der verschiedenen Korrekturzeichen. Dann folgt die Bemusterung des vorhandenen Schriftmaterials, das eine reiche Zahl guter und sehr guter Schriftschnitte aufweist. Neben dem Besitz älterer Schriften hat die Firma besonderen Wert auf die Erwerbung neuzeitlicher Künstlerschriften gelegt. Geschmackvoller Zierat, sowie sonstiges Material zur Anfertigung neuzeitlicher Drucksachen ist in großer Auswahl vertreten. Die satz- und drucktechnische Ausführung des Schriftprobenbuches ist eine ganz ausgezeichnete, so daß das ganze Buch auch für die Leistungsfähigkeit der Firma H. O. Persiehl eine vornehme Empfehlung ist, die wohl kaum ohne Erfolg bleiben wird.

Schreibweise der Familiennamen. Die meisten Angehörigen des Buchgewerbes, vor allem die Setzer

Digitized by Google

und Korrektoren, sind der Ansicht, daß auch Familiennamen den Regeln der für die Schule und den amtlichen Verkehr erlassenen amtlichen Rechtschreibung unterliegen. Diese weitverbreitete Ansicht hat, wie wir den Düsseldorfer Nachrichten entnehmen, die Billigkeit des Kammergerichts nicht gefunden, indem es zwei Vorentscheidungen abänderte und zugunsten eines Mannes entschied, der beantragt hatte, daß seine Heiratsurkunde berichtigt und sein Name nicht mit ö, sondern mit oe geschrieben werde. Das Kammergericht führte u. a. aus, daß für die Schreibweise von Familiennamen die Regeln der für Schulen und Behörden geltenden Rechtschreibung nicht in Frage kommen. Bei der Schreibweise von Familiennamen spiele die Familientradition eine große Rolle. Die Schreibweise eines Personennamens sei häufig für den Nachweis, daß eine Person einer bestimmten Familie angehöre, von erheblicher Bedeutung. Familiennamen werden hauptsächlich zu dem Zweck gebraucht, Personen voneinander unterscheiden zu können. Die Unterscheidungsmöglichkeit von Personen werde aber ohne Zweifel dadurch erheblich begünstigt, daß die Namen verschiedenartig geschrieben werden. Nach diesem Entscheid sind unsers Erachtens auch die Rufnamen so zu schreiben und zu setzen, wie der Inhaber dies tut. Schreibt er seinen Rufnamen z. B. „Rudolph", also mit ph, so darf eine Änderung nicht vorgenommen werden, selbst wenn die amtlichen Regeln der Rechtschreibung oder Dudens Rechtschreibung der Buchdruckereien den Namen Rudolf aufführen.

Neues Zeitungs-Illustrationsverfahren. Die Bestrebungen, unsre Tageszeitungen mit guten Illustrationen auszustatten, hat die Erfinder schon mehrfach auf den Plan gelockt. Auch die Fabersche Druckerei in Magdeburg hat sich ein neues Verfahren schützen lassen, mit dessen Hilfe sie den Magdeburger Central-Anzeiger mit Abbildungen ausstattet. In den uns vorliegenden Nummern dieser Zeitung sind eine Anzahl Autotypien mit verhältnismäßig engem Raster zum Abdruck gekommen. Wenn man unter Berücksichtigung der ungünstigen Verhältnisse beim gewöhnlichen Zeitungsrotationsdruck die Illustrationen betrachtet, muß zugestanden werden, daß die Wiedergabe der Bilder auf dem schlechten Papier bei einer stündlichen Leistung von 12000 Drukken eine sehr gute, und diese Erfindung als ein erheblicher Fortschritt zu bezeichnen ist.

Mattdrucke auf glattem Papier. Beim Druck von Autotypien auf Mattkunstdruckpapier macht sich sehr häufig der Übelstand bemerkbar, daß die Bilder leicht zuschmieren. Die Ursache hierfür dürfte vor allen Dingen darin zu suchen sein, daß die Mattpapiere sehr viel Farbegabe erfordern. Wenn nun noch ein enger Raster für die Bilder genommen wurde, so stellt sich schon nach den ersten hundert Drucken das Zuschmieren ein. Trotz dieses Übelstandes sind aber solche Mattdrucke sehr beliebt, denn sie besitzen ein außerordentlich weiches, gravüreähnliches Aussehen. Den Farbenfabriken *Berger & Wirth* in *Leipzig*, *Gebr. Hartmann* in *Ammendorf* b. *Halle*, *Chr. Hostmann* in *Celle* und *Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann* in *Hannover* ist es nun gelungen, ein Druckmittel herzustellen, bei dessen Verwendung selbst auf sehr glattem Papier eine gute Mattwirkung der gedruckten Fläche erzielt wird. Die Bilder werden zuvor in gewöhnlicher Farbe gedruckt, um dann kurz darnach in Form einer Tonplatte mit dem neuen Druckmittel überdruckt zu werden. Nach dem Trocknen ist den Bildern oder der betreffenden überdruckten Fläche ein schönes stumpfes Aussehen eigen in der gleichen Wirkung, wie man es bei Verwendung von Mattkunstdruck-Papier erreicht. Das Überdrucken soll sich ohne große Schwierigkeiten ausführen lassen, in gewissen Fällen soll man sogar die Drucke von Heliogravüren kaum unterscheiden können. Berger & Wirth nennen ihr Druckmittel: Mattonin, Gebr. Hartmann: Druckpasta Geha, Chr. Hostmann: Mattpasta, Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann: Gravüretinto-Verfahren mittels Antilustrol. Das letztere von Max Dethleffs in Stuttgart erfundene Druckmittel, das zum Patent angemeldet ist, gibt den Drucken, vor allem Autotypien, ein Aussehen, das den Eindruck einer Heliogravüre, zum mindesten aber eines Matt-Lichtdruckes hervorruft.

Monotypie. Unter diesem Namen empfiehlt die Firma *Braunschmidt & Ganss* in *Frankfurt a. M.* ein auf der Stereotypie beruhendes Verfahren, das als geeignetes Mittel zur Reklame, Akzidenz und Anzeigenausstattung dienen soll. Statt der glatten Materoberfläche ist eine geriffelte vorhanden, so daß man beim Abguß eine fein punktierte Platte erhält. Drückt man nun durch geeignete Instrumente die Riffelung breit, indem man Figuren oder auch Schrift aufzeichnet oder aufpaust, so wird beim Abguß einer solchen Mater die Zeichnung etwas erhaben auf der Platte und beim Abdruck schwarz auf punktiertem Grunde zu sehen sein. Man hat sich also die Methode zunutze gemacht, die die Stereotypeure vielfach anwenden, wenn ein Inserat z. B. durchstrichen im Druck kommen soll. Zu diesem Zweck wird einfach eine halbfette Linie kreuzweise in die fertige Mater eingeschlagen oder eingedrückt. Um bei dem Monotypie-Verfahren etwas Brauchbares zu erzielen, muß man über zeichnerische Geschicklichkeit verfügen. Ist dies nicht der Fall, dann wird kaum etwas Eigenartiges zu erzielen sein. Aber abgesehen davon sind die erhaltenen punktierten Platten ziemlich seicht; für Rotationsdruck kommt das Verfahren daher wohl kaum in Frage, beim Flachdruck hat man mit seichten Platten aber ebenfalls Schwierigkeiten, zumal bei Verwendung der heute so beliebten rauhen

Digitized by Google

Papiere. Die eingedrückte Zeichnung ergibt Linien, die naturgemäß etwas höher in der punktierten Platte stehen und dadurch für ein gleichmäßiges Ausdrucken der Punktfläche hinderlich sind. Der Preis für die Anwendung des Verfahrens, nebst dem dazu gehörenden Satz Zeicheninstrumente usw. ist M 75.—, ein Betrag, der uns ziemlich hoch erscheint.

Aus den graphischen Vereinigungen

Altenburg. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 22. Februar 1911 hielt Herr *Tragsdorf* einen Vortrag über das Ätzen in Zink für den Buchdruck. In anschaulicher Weise schilderte er auf Grund seiner Erfahrungen auf diesem Gebiet zunächst den Negativ- und Positivprozeß, wobei auch die verschiedenen Umdruckverfahren erklärt wurden. Hieran schloß sich eine eingehende Erläuterung des Ätzprozesses verbunden mit praktischen Vorführungen. Eine ganze Reihe geätzter Platten waren ausgestellt, darunter auch Prägeplatten. -o-.

Berlin. In der Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* konnte der Vorstand über eine gedeihliche Weiterentwicklung berichten. Auch im verflossenen Jahre hat die Gesellschaft eine rege Tätigkeit entfaltet und durch die in Gemeinschaft mit der Handwerkskammer ins Leben gerufenen Vorbereitungskurse für die Meisterprüfung einen fördernden Einfluß auf das Buchdruckgewerbe im allgemeinen ausgeübt. Die Kassenverhältnisse haben sich infolge der eingeführten Beitragserhöhung in erfreulicher Weise gebessert. Der Etat balancierte mit 3894 M. — Der Berliner Buchgewerbesaal spendete 200 M zur Erweiterung der Bibliothek. Der bisherige Vorstand wurde fast einstimmig wiedergewählt; er besteht aus den Herren Könitzer, Erler, Baumeister, Schneider, Rinck, Piehler, Naumann und Winzer. — Für den ersten Vortragsabend des neuen Jahres hatte der Deutsche Buchgewerbeverein in Leipzig nicht nur ein wertvolles Ausstellungsmaterial in Gestalt von mehreren hundert Titelblättern aus dem 15. bis 18. Jahrhundert zur Verfügung gestellt, sondern auch den Museumsdirektor des Deutschen Buchgewerbevereins, Herrn Dr. *Schinnerer*, bewogen, persönlich über diese Entwicklung des Buchtitels in diesem Zeitraum zu sprechen. Der Vortragende schilderte die im Laufe der Jahrhunderte wechselnde Ausstattung der Titel an der Hand von Beispielen in ansprechender Form und wußte seine Hörer durch die Art der Behandlung des Themas zu fesseln. Als Gast wohnte der Sitzung der I. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins, Herr Dr. L. Volkmann, bei. Als der Vorsitzende Herr Könitzer dem Vortragenden und allen denjenigen Männern den Dank der Gesellschaft aussprach, die es sich zur Aufgabe machen, die alten Schätze der Druckkunst zu sammeln, zu hüten und als Vorbilder den Praktikern der Gegenwart nutzbar zu machen, ergriff Herr Dr. *Volkmann* das Wort, um zu betonen, daß der Deutsche Buchgewerbeverein in erster Linie der Praxis dienen und Hand in Hand mit den in den Typographischen Gesellschaften lebendigen Kräften arbeiten wolle; darum sei dem Deutschen Buchgewerbeverein ein jeder willkommen, der mitarbeiten wolle, gleichviel ob als Lehrer oder als Lernender. In der Sitzung wurden auch die Neuwahlen für den Arbeitsausschuß des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften vollzogen. Es wurden gewählt die Herren Kremkow, Lehmann, Senf, Wagner, Winkler und als Ersatzmänner die Herren Mattha, Taubel und Weiß. — In der Sitzung des Monats März wurde von Herrn *Könitzer* ein Verfahren zur Herstellung reliefartiger Drucke mit gemustertem Hintergrund erläutert, das der Buchdruckerei Lützhöft Petersen in Kopenhagen gesetzlich geschützt wurde. Die mit diesem Verfahren auf der Buchdruckschnellpresse erzielten einfarbigen Drucke haben bei Aufwendung erheblich geringerer Kosten die gleiche Wirkung wie eine kostspielige Lithographie. Zur Wiedergabe eignet sich jeder passende Satzabdruck, der auf das vorher aufgenommene Untergrundmuster aufkopiert wird. Durch Zwischenschieben mehr oder weniger starker Glasplatten beim Kopieren wird die reliefartige Wirkung der Schrift hervorgerufen. Die Klischees unterscheiden sich in der Behandlung nicht von gewöhnlichen Autotypien, sie können mit einem nach Belieben engem oder weitem Raster hergestellt werden und eignen sich dadurch zum Druck auf ungeglättetem Druckpapier ebenso wie auf Kunstdruckpapier. Die vorgelegten Muster zeigten, daß sich das Verfahren zu Reklamearbeiten recht gut eignet, die eigenartigen Anwendungsbedingungen aber werden der Einführung nicht förderlich sein. Als eine weitere technische Neuheit wurde das Monotypieverfahren der Firma Braunschmidt & Ganss in Frankfurt a. M. geschildert, ein Stereotypieverfahren, bei dem in die Mater zunächst ein Satzmuster eingeprägt wird. Nachher preßt man entweder einen Schriftsatz in dieses Muster hinein oder man reißt mit dem Polierstift oder einem ähnlichen Werkzeug Figuren in das Muster ein. Der Abguß ergibt dann in einem Netzhintergrund stehende Zeilen oder Figuren. Jedenfalls ist eine besondere Fertigkeit erforderlich, um brauchbare Klischees mit ebener Oberfläche zu erzielen. Hierauf gab Herr *Erler* einen Bericht zu den ausgestellten Kalendern und Neujahrskarten. Vor Schluß der Sitzung machte Herr *Hartmann* auf die an den Reichstag gerichtete Petition des Altschriftvereins aufmerksam, welche befürwortet, die Antiqua in den amtlichen Verkehr einzuführen und den ersten Schreib- und Leseunterricht in den Volksschulen in lateinischer Schrift zu erteilen. — Aus diesem Anlaß wurde die nächste Sitzung in dem großen Saale des Papierhauses abgehalten; es nahmen hervorragende Vertreter der Wissenschaft, aus den Kreisen der Pädagogen, des Buchgewerbes und der Künstler an der Versammlung teil. Das Buchdruckgewerbe fand in Herrn Geh. Kommerzienrat Büxenstein einen berufenen Vertreter; er bedauerte, daß die Petitionskommission des Reichstages die Angelegenheit behandelte, ohne die Meinung der Fachmänner zu hören. Im übrigen verwies er darauf, daß nicht allein ästhetische Gesichtspunkte, wie sie die eifrigen Verfechter der Fraktur ins Feld führten, Berücksichtigung finden sollten. Vom wirtschaftlichen Standpunkt habe der Buchdrucker zu berücksichtigen, daß der Satzpreis der Antiqua um 10% höher sei, als derjenige der Fraktur. Die starke Vermehrung der Frakturschriften durch

Digitized by Google

die Gießereien erschweren es dem Buchdrucker sehr, allen Wünschen der Auftraggeber gerecht zu werden. Die beabsichtigte Vorherrschaft der Antiqua in den unteren Klassen der Schulen könne er nicht befürworten. Bei den Verhandlungen zeigten sich recht erhebliche Meinungsverschiedenheiten und der Meinungsaustausch nahm zuweilen einen ziemlich erregten Charakter an. Für die Antiqua sprachen u. a. Professor Dr. Stengel, Professor Dr. Gurlitt; für die Fraktur: Hochschulprofessor Dr. Sesselberg, Professor Dr. Jaensch, Regierungsrat a. D. v. Strantz, Rechtsanwalt Fraenkl, Schriftgießereibesitzer Klingspor, Maler und Graphiker Georg Wagner. Ein positives Ergebnis zeitigte die Versammlung nicht; es konnte vom Vorstande nur ohne Widerspruch festgestellt werden, daß von den anwesenden Buchdruckern und Schriftgießern keiner eine einseitige Bevorzugung der Antiqua oder Fraktur wünsche und daß man dem Ausgang des Streites gelassen entgegensehen könne. B.

Bochum. In der Generalversammlung der *Typographischen Vereinigung* erstattete der Vorsitzende den Bericht über das erste Vereinsjahr, in dem neben Besprechungen von Artikeln aus Fachzeitschriften und Diskussionsabenden ein Skizzierkursus und ein Linoleum-Schneidekursus abgehalten, sowie mehrere Ausstellungen von Druckmustern aus Schriftgießereien, auswärtigen typographischen Gesellschaften und hiesigen Firmen ausgestellt wurden. Zur Erlangung von Vereins- und Johannisfestdrucksachen wurden Wettbewerbe ausgeschrieben, ferner für Beteiligung an den Wettbewerben zur Erlangung eines Einladungszirkulars zum Verbandstage der typographischen Gesellschaften in Kassel und einer Neujahrskarte für den Vorstand des Gaues Rheinland-Westfalen im Verbande der Deutschen Typographischen Gesellschaften gewirkt. Der hiesige Maschinenmeisterverein übertrug der Vereinigung die Ausführung einer Neujahrskarte. Vorträge wurden gehalten von: Herrn *Heinen*-Essen über: Der Zweck und Nutzen der typographischen Gesellschaften, Herrn *Reusch* über: Entstehung der Schrift, Herrn *Müller* über: Das Typogravüre-Verfahren, Herrn *Klandt* über: Etwas vom Tabellensatz. Die Kasse hatte eine Einnahme von M 130.25, eine Ausgabe von M 69.95, so daß ein Kassenbestand von M 60.35 verblieb. Der Vorstand setzt sich für das neue Jahr wie folgt zusammen: J. Müller, Vorsitzender; A. Klein, 2. Vorsitzender; L. Kramer, Kassierer; M. Klandt und J. Haus, Schriftführer; Heidtmann und H. Schollmeyer, Bibliothekare. — Am 5. Februar 1911 hielt Herr *Müller*-Berlin einen Vortrag über: Moderne Drucksachen-Ausstattung, in dem er nach einer kurzen Einleitung über den Zweck der typographischen Gesellschaften an der Hand zahlreicher Druckmuster, sowie durch kurze Skizzen an der Tafel sehr interessante und lehrreiche Lehren und Hinweise gab. Kl.

Breslau. In der Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* am 5. Februar 1911 erstattete der Vorsitzende den Jahresbericht, aus dem zu entnehmen ist, daß die Gesellschaft im verflossenen Jahre eine sehr rege Tätigkeit entfaltet hat. Aus dem Bericht des Kassierers geht hervor, daß die Einnahmen und Ausgaben mit M 1497.40 balancieren. Die Vorstandswahl hatte folgendes Ergebnis: Karl Neugebauer, 1. Vorsitzender; S. Maslankowski, 2. Vorsitzender; P. Danigel, Kassierer; R. Gedalje, Schriftführer; G. Walther, P. Reitaig, F. Klippel, Bibliothekare; G. Schneider, Beisitzer. Die technische Kommission besteht aus den Herren: Basler, Bunke, Bock, Hendel, Püffel und Stibane. Die bisherigen Kassenprüfer wurden wiedergewählt. — In der Sitzung vom 15. Februar besprach Herr *Basler* die Weltausstellungsdrucksachen der Schriftgießerei D. Stempel, Frankfurt a. M., über die er sich sehr anerkennend äußerte. G-e.

Chemnitz. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* am 7. Februar 1911 waren Neujahrsdrucksachen ausgestellt, die Herr *Thomas* besprach. An den Arbeiten war das Streben, nur gute mustergültige Arbeiten zu schaffen, deutlich zu erkennen. Als vornehme, einwandfreie Arbeit wurde die Drucksache der Leipziger Typographischen Vereinigung hervorgehoben. — In der Sitzung am 21. Februar kam eine Rundsendung: Buchhändlerprospekte zur Ausstellung. Herr *Laux* besprach die Drucksachen, die für den Setzer so viel Interessantes boten, daß man beschloß, sie durch nochmaliges Ausstellen einem größeren Kreise zugänglich zu machen. Ze.

Halle. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 17. Januar 1911 wurden verschiedene Eingänge erledigt. Zur Erlangung einer Mitgliedskarte wurde ein Wettbewerb ausgeschrieben. Der Wettbewerb der Schriftgießerei H. Berthold: Dreißig für drei, wurde abfällig besprochen. S.

Hannover. In der Sitzung der Typographischen Vereinigung am 5. Januar 1911 hielt Herr *Schubert* einen Vortrag über das neue Monotypie-Verfahren. — In der Sitzung am 19. Januar wurde der diesjährige Neujahrskarten-Austausch einer eingehenden Besprechung unterzogen. — Am 26. Januar war eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Arbeiten der Kunstgewerbeschule Budapest ausgestellt. Das Ergebnis des Preisausschreibens zur Erlangung einer Festschrift für den Maschinenmeisterverein Hannover ist folgendes: I. Preis Herr Stücken, II. Herr Völkel, III. Herr Ohlendorf; lobende Erwähnungen: die Herren Kawelke und Heinrich Schulze. — In der Sitzung am 9. Februar war die etwa 170 Tafeln umfassende Rundsendung der Verbandswettbewerbs-Entwürfe für das Einladungszirkular zum Vertretertage in Kassel ausgestellt, die eingehend besprochen wurden. Bei der Bibliothekarersatzwahl wurde für den ausscheidenden Herrn Kopmann Herr Seibert gewählt. Eine längere Aussprache zeitigte die Frage betreffend Übertragung von Bleistiftzeichnungen auf Blei- und Zinkplatten, und die von einigen Mitgliedern in dieser Hinsicht erprobten Verfahren. — In der Sitzung am 23. Februar hielt Herr *Alberti* einen Vortrag über berufliche Fortbildung, zu welchem das Material vom Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften zur Verfügung gestellt worden war. In derselben Sitzung fand noch eine Besprechung der diesjährigen Weihnachtshefte des Archiv für Buchgewerbe und des Buch- und Steindruckers statt.

Karlsruhe. In den letzten Monaten wurden in der *Typographischen Vereinigung* zwei Lichtbilder-Vorträge gehalten. Im ersten sprach Herr *Haug*-Stuttgart über die Brüsseler Weltausstellung, im zweiten wurde die Entwicklungsgeschichte der Setzmaschine besprochen. Zu diesem Vortrage hatte Herr C. Diederich-Schwerin das Material geliefert. — Am 11. Februar fand die ordentliche Generalversammlung statt, in welcher der Vorsitzende den Jahresbericht erstattete. — Die Einnahme der Kasse betrug

Digitized by Google

M 1193.49, die Ausgaben M 773.41, so daß ein Kassenbestand von M 420.08 vorhanden ist. Herr *Georg Kirsten* wurde in Anbetracht seiner hervorragenden Verdienste um die Förderung der Vereinigung zum Ehrenvorsitzenden ernannt. Die Vorstandswahl hatte als Ergebnis: Willy Hohmann, 1. Vorsitzender; Fritz Schuler, 2. Vorsitzender; Zimmermann, Schriftführer; Weilmünster, Kassierer; Schützle, Bibliothekar. In die technische Kommission wurden gewählt die Herren: Budde, Weghaus, Brauckhage und Ant. Meder. Zum Schluß besprach Herr *Brauckhage* noch eine umfangreiche Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. F. Sch.

Kiel. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 12. Januar 1911 waren die Neujahrskarten-Entwürfe für den Gauvorstand Schleswig-Holstein im Verband der Deutschen Buchdrucker ausgestellt. Der von der Heidelberger Gesellschaft ausgearbeitete Bericht wurde verlesen, mit dem sich die Versammlung im allgemeinen einverstanden erklärte. Sodann wurden die Anträge zum Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften in Kassel zum Meinungsaustausch gestellt, wobei einzelne Punkte zu einer regen Aussprache Veranlassung gaben. Als Delegierter wurde Herr Fröhlich gewählt. — In den Sitzungen am 19. und 26. Januar sprach Herr *Standhardinger* unter Vorführung zahlreicher Lichtbilder über: Die Entwickelung der Schrift von den ältesten Völkern bis zur Gegenwart. Der Vortrag war in zwei Abschnitte zerlegt; im ersten wurden die alten und nichteuropäischen Schriften, Hieroglyphen, chinesische, indische Schriften, Keilschriften usw. behandelt, während im zweiten die deutschen Schriften (Runen, Mönchsschriften usw.) zum Vortrag kamen. — Am 22. Januar fand unter Leitung eines Fachlehrers die Besichtigung der Schülerarbeiten der Handwerkerschule und am 13. Februar eine solche von Hulbes Kunsthallen statt. — In der Sitzung am 9. Februar war eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Berliner Kalender ausgestellt. — Am 23. Februar hielt auf Anregung der Typographischen Gesellschaft Herr Gewerbeschullehrer *Andresen* in der Versammlung des Ortsvereins Kiel im Verband der Deutschen Buchdrucker einen Vortrag über Kieler Straßennamen, deren Entstehung und Rechtschreibung. -ll-.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* vom 8. Februar 1911 gab Herr *Friedrich* einen Bericht über Krauses Lehrgang für den Zeichenunterricht, Lehrhefte für Buchdruckerfortbildungen und Fachschulen. Nach kurzen Worten der Anerkennung des Werkes tadelte er das Verfahren vieler Berufsgenossen, die sich wohl fachliche Lehrbücher und Zeitschriften zulegen, diese aber nach oberflächlichem Durchblättern und Bilderanschauen beiseite legen. Ausgestellt waren etwa 168 Blatt zeichnerische Entwürfe, die nach diesem Lehrgang ausgeführt worden waren. — Ferner besprach Herr *Schwarz* das neue Werk: Die modernen Reproduktionsverfahren von Huch-Braunschweig. In dieser Sitzung wurden auch die neuesten Vorgänge in der Antiqua- und Frakturbewegung gestreift; ein Rundschreiben des Vereins für Altschrift kam zur Verlesung, nach dem eine Petition zugunsten der Durchführung der Antiquaschrift seitens des Reichstages in wohlwollendem Sinne verabschiedet worden ist. — In der Sitzung vom 22. Februar hielt Herr Zeichenlehrer *F. Lindemann* einen Vortrag über das Thema: Von der Erziehung des Farbensinnes. Der Mensch empfinde eine tiefe Anlage für Farbenempfindung, die Einwirkung der Farbe spiele eine große Rolle in bezug auf die Gemütsstimmung: so dunkle Farben auf die Trauer, bunte lichte auf die Heiterkeit des Gemüts. Der ästhetisch Gebildete liebe zarte Farben, während der Bauerngeschmack in grellen Farben schwelge. Der Quell aller Farben liege in der umgebenden Natur; derjenige, der Farben studieren wolle, solle Blumen, Gräser, Wälder, Himmelserscheinungen usw. betrachten. Aber die zur Verfügung stehenden Farbenpigmente reichten bei weitem nicht aus, alle die unendlichen, in der Natur vorkommenden Schattierungen wiederzugeben, beispielsweise ein Abendrot. Wer den Farbensinn bilden wolle, stelle sich praktische Aufgaben, wie etwa das Arrangement eines Blumenstraußes in allen Abschattierungen einer und derselben Farbe. Er achte auf seine Umgebung, auf die farbigen Lichter, Schatten und Reflexe, die z. B. die Straßenbeleuchtung bietet. Dazu sei zwar jahrelange Übung erforderlich, dann aber sei auch der Genuß um so größer. Mit dem interessanten Vortrag war eine reichhaltige Ausstellung verbunden. Ktt.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 8. Februar 1911 hielt Herr *Fritz Kürwitz* einen Vortrag über: Die Straßennamen und ihre Schreibung. Ausgestellt waren die bei der Typographischen Vereinigung Leipzig und der Korrespondent-Redaktion eingegangenen Neujahrsdrucksachen. Wie im vergangenen, so hat sich auch in diesem Jahre die Zahl guter Arbeiten in erfreulicher Weise gesteigert. — In der Sitzung am 22. Februar sprach Herr *Fritz Ziemke* über: Was soll der Buchdrucker vom Papier wissen. Mit dem sehr interessanten Vortrag war zugleich eine reichhaltige Ausstellung aller Papiersorten verbunden. — Das Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für das Stiftungsfest des Vereins Leipziger Buchdrucker- und Schriftgießergehilfen wurde in München bewertet und hatte folgendes Ergebnis: A. Hartmeyer, I. Preis; A. Pscherra, II. Preis; E. Fortscher, III. Preis; R. Kühr und L. Herdick lobende Erwähnungen. — Der Deutsche Buchgewerbeverein hat in einer besonderen Einladung auf eine Reihe von Vorträgen und Sonderausstellungen aufmerksam gemacht, wovon die Mitglieder eifrig Gebrauch machen. — Bei einem von der Handwerkskammer in Halle a. S. erlassenen Wettbewerb für einen Meisterbrief-Entwurf erhielt von der Vereinigung Herr *Kurt Schmaltz* den dritten Preis; zugelassen waren alle Künstler, Graphiker und Buchdrucker, die im Regierungsbezirk Halle ansässig oder dort geboren sind. — Als einziger Antrag zum 4. Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften in Kassel zu Ostern 1911 wurde folgender einstimmig angenommen: Dem Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften dürfen nur solche Vereine angehören, die statutarisch die Angehörigkeit zum Verbande der Deutschen Buchdrucker zur Voraussetzung der Aufnahme von Mitgliedern machen. — Bezüglich der Berichtigung in Heft 2 habe ich zu erklären, daß der angezogene Satz hätte heißen müssen: „Es mußte der anwesende Verfertiger der dem Musteraustausch beigegebenen Kritik bemerken, daß die Urschrift in manchen Punkten geändert wäre, wozu er aber sein Einverständnis gegeben.“ gkr.

Lübeck. Die *Typographische Vereinigung* kann auf das Jahr 1910 als auf ein arbeits- und erfolgreiches zurückblicken. Die Mitgliederzahl hob sich im Laufe des Jahres

Digitized by Google

stetig, ferner ist die hiesige Maschinensetzer-Vereinigung mit 28 Mitgliedern der Vereinigung korporativ angeschlossen. Die Vereinsgeschäfte wurden in acht Vorstandssitzungen und zehn ordentlichen Mitgliederversammlungen erledigt. Fünf Vorträge fanden im Vereinsjahr statt und zwar sprachen am 29. Juli Herr *Georg Wagner*, Berlin, über: Das Skizzieren des Buchdruckers, am 23. Oktober Herr *Helms* über: Die Lanston-Monotype — dieser Vortrag wurde durch Lichtbilder unterstützt — am 30. Oktober Herr *O. Burmeister* über: Notizen zur Rechtschreibung, am 20. November Herr Architekt und Gewerbeschullehrer *J. Heymann* über: Antiqua und Fraktur und am 4. Dezember Herr *H. Poppe* über: Stenographie und Presse. Von diesen Vorträgen hatte nur der des Herrn Wagner einen annehmbaren Besuch aufzuweisen, alle andern litten unter der Interesselosigkeit der Mitglieder. Am 6. November fand eine Besichtigung der Stadtbibliothek unter Führung des Herrn Prof. Dr. *Curtius* statt. Sechs Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, der Küttnersche Johannisfestdrucksachen-Austausch und eine Kollektion gesammelter Brüsseler Weltausstellungsdrucksachen kamen zur Besprechung. Seitens der Vereinigung wurden vier Wettbewerbe ausgeschrieben, von denen derjenige zur Erlangung einer Johannisfestkarte die meisten Entwürfe zeitigte. Die Bewertung dieser Wettbewerbe übernahmen die Gesellschaften in Hannover, Flensburg, Kiel und Leipzig. Das Ergebnis muß als ein sehr erfreuliches bezeichnet werden. Die Typographische Gesellschaft Kiel betraute die Vereinigung mit der Bewertung ihrer Satzungsentwürfe, die zur Zufriedenheit erledigt wurde. E. B.

Magdeburg. In der Sitzung der *Graphischen Gesellschaft* am 25. Februar 1911 beschäftigte man sich mit der Frage des Ausbaues des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, wobei einstimmig zum Ausdruck gebracht wurde, daß der Ausbau des Verbandes wohl notwendig sei, dies aber mit andern Mitteln als durch die Erhöhung der Mitgliederbeiträge herbeizuführen versucht werden müsse. Zum Vertretertag in Kassel wurde Herr Konradin Schrader delegiert. Vom Gau Schleswig-Holstein des Verbandes der Deutschen Buchdrucker waren der Graphischen Gesellschaft Entwürfe eines Umschlagtitels zum Jahresbericht des Gauvereins zur Bewertung zugegangen, die zur Ausstellung gelangten. Hierauf hielt Herr *Johannes Graf* den 3. Vortrag in der Serie: Die graphischen Reproduktionsverfahren und zwar über: Der Kupferstich und seine Abarten. Der Vortragende schilderte in eingehender Weise die verschiedenen Verfahren des Kupferstichs und der Tiefätzung, wobei er besonders die künstlerische Wirkung der einzelnen Techniken hervorhob. Der sehr interessante Vortrag wurde durch eine reichhaltige Ausstellung von künstlerischen Tiefdrucken unterstützt, die der Deutsche Buchgewerbeverein zur Verfügung gestellt hatte. — Ferner war eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften ausgestellt, die Geschäftsdrucksachen der dem Verbande angeschlossenen Vereine umfaßte. Der Vorsitzende brachte hierzu den von Herrn Georg Wagner, Berlin, verfaßten Bericht zur Verlesung. u.

Posen. Am Sonntag, den 12. Februar 1911 veranstaltete der hiesige *Buchdrucker-Fachverein* eine Besichtigung der Ausstellung kaufmännischer Drucksachen im hiesigen Kaiser Friedrich-Museum. Herr Prof. Dr. *Haupt* führte die Besucher und gab in einem lehrreichen Vortrag interessante Erläuterungen zu den ausgestellten Arbeiten.

Wien. Die *Wiener Graphische Gesellschaft* hielt am 26. Februar 1911 ihre Jahreshauptversammlung ab, in welcher der abtretende Ausschuß über seine Tätigkeit Bericht erstattete und die Neuwahl der Gesellschaftsleitung vorgenommen wurde. Letztere ergab die Wiederwahl des bisherigen Obmannes Anton Hölzl, sowie seines Stellvertreters R. Freyler. Der Mitgliederbestand erfuhr eine weitere Erhöhung, insbesondere aus den kleineren Druckorten Niederösterreichs treten viel Berufsangehörige bei. Für diese wurden schon im abgelaufenen Jahre Vorträge und kürzere Kurse in den betreffenden Orten veranstaltet, deren gute Erfolge sich bereits jetzt in der Besserung der Drucksachen zeigen, die dortselbst ausgeführt werden. Der Vermögensstand der Wiener Graphischen Gesellschaft hat sich bedeutend gebessert und die Verbindlichkeiten aus der seinerzeitigen verunglückten Druckereigründung sind ausgeglichen. Das Gesellschaftsorgan Graphische Revue erfährt infolgedessen weitere Ausgestaltung und Vervollkommnung. Der Jahresbericht der Gesellschaft war in hübscher Ausstattung erschienen. -t.

Zittau. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 17. Februar 1911 waren die Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Berliner Diplomwettbewerb und Bruckmann-Mappe zu regem Meinungsaustausch ausgestellt. Der Vorsitzende erstattete ferner Bericht über die am 29. Januar in Breslau stattgefundene Vorständekonferenz des Kreises Breslau im Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften. — Die Entwicklung des Schreibens und der Schrift verschiedener Völker und Zeiten, sowie: Die Herstellung der Stahlfeder behandelte am 25. Februar ein Lichtbildervortrag. Die Diapositive hierzu waren seitens der Stahlfederfabrik Heintze & Blanckertz in Berlin zur Verfügung gestellt worden. — In der Sitzung am 11. März waren die Neujahrsdrucksachen 1910/11 zur Besprechung gelangt, die dem Verlage des Deutschen Buch- und Steindruckers aus den verschiedensten Kreisen zugegangen waren. An der Sammlung konnte man besonders erkennen, daß die neuesten Schöpfungen der Schriftgießereien eine weite Verbreitung in der Praxis gefunden haben. -dl-.

Zürich. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* am 4. Februar 1911 besprach Herr *Johannes Kohlmann* das im Verlage von Felix Krais, Stuttgart, erschienene Moderne Buch. Er erwähnte zunächst die Veränderungen, die das gewöhnliche Buch in neuester Zeit erfahren hat und besprach sodann in sachlicher Weise das Moderne Buch selbst, das als dritte Ausgabe von Goebels Graphischen Künsten der Gegenwart im vergangenen Jahre zur Ausgabe gelangte. Bei Besprechung der Innenseiten des Modernen Buchs wurde betont, daß bestimmte Regeln für den Werk- und Titelsatz nicht immer aufgestellt werden können, sondern daß das Formengefühl des einzelnen in vielen Fällen ausschlaggebend sei. Jedoch solle bei einem Werke immer die Einheitlichkeit der Satzanordnung bestimmend sein. — Herr *Waltenspühl* sprach am gleichen Abend noch über die Typogravüre und bewies durch Beispiele, wie mittels dieses Verfahrens speziell beim Inseratensatz weitgehendsten Wünschen der Besteller entsprochen werden könne, um originelle Ideen zu verwerten. m.

Digitized by Google

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Jerusalem, Über die Teutsche Sprache und Literatur*, Berlin 1781; Neudruck im *Xenien-Verlag*, von *Grimm-Sachsenberg* geschrieben und bei *W. Drugulin* in *Leipzig* gedruckt 1910. Subskriptionspreis M 25.—. Der Wiederbelebung der Schriftkunst in neuerer Zeit ist es auch zu verdanken, daß die Zahl der geschriebenen Bücher sich von Jahr zu Jahr mehrt. Das letzte Unternehmen der Art ist das Werk über die Deutsche Sprache und Literatur von dem durch Goethe bekannten Jerusalem, das im Xenien-Verlag erschien. Das Buch präsentiert sich in der Form, die ihm *R. Grimm-Sachsenberg* gegeben hat, sehr geschmackvoll. Die Schrift ist vollkommen deutsch im Grundcharakter, arbeitet sehr stark mit den Elementen der Fraktur und erinnert durch alles das an die bekannte Koch-Schrift, die in neuester Zeit herausgekommen ist. Dabei dokumentiert sie sich aber doch als eine eigenartige Schöpfung: sie ist breit und fest in der Erscheinung und hat etwas Malerisches und Eigenwilliges im Charakter, — kleine Unregelmäßigkeit im einzelnen und dergleichen — was sie gerade sehr sympathisch macht. Sehr gut stehen die kernigen Schriftzüge im Text auf dem kräftigen handgeschöpften Büttenpapier, das zu dem Buch Verwendung gefunden hat, Namen und dergleichen sind durch einen fetteren Grad hervorgehoben, das Initial J am Anfang durch Vergoldung ausgezeichnet, ein Teil des Titels, Überschriften und dergleichen durch braunrote Farbe kenntlich gemacht. Besonders hübsch wirken in der Schriftverteilung Titel und Kolophon, als figürliches Beiwerk findet sich nur eine Kartusche in der Art, wie wir sie in den Büchern des 18. Jahrhunderts öfters beobachten können, am Anfang des Textes. Ohne Zweifel verdient dieses Werk, das eine Reihe von Neudrucken literatur- und kulturgeschichtlicher Seltenheiten einleitet, das Lob, zu den besten buchkünstlerischen Arbeiten der letzten Zeit gezählt zu werden. Dr. J. Sch.

❦ *Novalis*, Hymnen an die Nacht, geschrieben von *Wilhelm Jaecker*. *Leipzig* 1910. *Xenien-Verlag*. Der Xenien-Verlag, der vor nicht langer Zeit ein geschriebenes Buch von Grimm-Sachsenberg herausgegeben hat, tritt mit einem neuen geschriebenen Buch hervor, das als erstes Buch der *Aldus-Presse* angekündigt wird. *Wilhelm Jaecker*, ein junger in Leipzig lebender Künstler, hat es in der „altitalienischen Minuskel des vierten Jahrhunderts" geschrieben, der kleine 31 Seiten umfassende Band präsentiert sich in jeder Beziehung vorteilhaft. Jaecker gehört zu den wenigen Künstlern, die sehr viel Sinn für das reine Schriftmäßige haben, die Empfindung besitzen für den Bau und den Charakter jedes einzelnen Buchstabens und denen doch die formale Phantasie nicht fehlt, um jedes Schriftgebilde individuell zu gestalten. Die Schrift in den „Hymnen an die Nacht" wirkt außerordentlich klar und einfach wie ein Werk der mittelalterlichen Buchkunst, dabei hat sie doch sehr viel anmutige kleine Züge, die das Bild außerordentlich beleben. Auch in der Anordnung des Ganzen macht sich dieser klare und verständige und dabei doch lebhafte Geist bemerkbar: ein goldener Streifen umrahmt den Text auf allen Seiten, die Seitenzahlen sind außerhalb des Rahmens in die untere Ecke gestellt, die Kapitelanfänge, bei den Gedichten auch einzelne Anfangsbuchstaben der Strophen sind durch roten Druck hervorgehoben. Dieses Rot und Gold steht vorzüglich zu dem Gelb des Japanpapiers, auf das sämtliche Exemplare gedruckt sind, und erzielt im Verein mit der Schrift eine Wirkung, die durchaus vornehm ist. Sch.

❦ *Beispiele künstlerischer Schrift* aus vergangenen Jahrhunderten, herausgegeben von *Rudolf von Larisch*; vierte Serie der Beispiele künstlerischer Schrift. In Kommission bei *Anton Schroll & Co.* in *Wien* 1910. Wahrscheinlich ist es nur Zufall, daß die neue Serie der „Beispiele künstlerischer Schrift", die R. von Larisch herausgibt, Schriften aus vergangenen Jahrhunderten enthält, wahrscheinlich war auch der Wunsch bestimmend, einmal etwas anderes zu bringen, was den Herausgeber zu dieser Wahl veranlaßt hat, — uns will es aber fast als ein Zeichen der Zeit erscheinen, daß man jetzt wieder mehr wie bisher sich der Alten erinnert und von ihnen zu lernen sucht. Die künstlerischen Bestrebungen im Buchgewerbe haben vielen Erfolg gehabt, allein man ist jetzt wieder, nachdem eine gewisse Höhe erstiegen, sozusagen auf einem toten Punkt angelangt, den es zu überwinden gilt. Die alten Meister als Führer sind gerade jetzt willkommen, nachdem man einigermaßen gelernt hat, auf eigenen Füßen zu stehen. — Die Proben alter Schrift aus dem 15. und 16. Jahrhundert, die in dem neuen Heft veröffentlicht sind, sind so gewählt, daß ihr Wert als charakteristische Leistungen aus der Praxis im Vordergrund steht, der wissenschaftlich-paläographische Gesichtspunkt tritt zurück. Es ist außerordentlich interessant, diese ganz einfachen Proben alter Schrift — Reproduktionen nach Handschriften aus dem Archive des Ordens vom goldenen Vliese — auf ihre künstlerischen und stilistischen Eigenschaften hin zu prüfen. Man ist erstaunt, zu beobachten, wie in diesen relativ unbedeutenden Briefen immer die äußere Form gewahrt ist, wie das Ganze immer geschlossen — richtig blockmäßig — wirkt und wie durch kleine Schnörkel und dergleichen jede Gelegenheit, das Ganze lebendig zu machen, ausgenutzt ist. Dabei treten alle Unterschiede der Zeit und des Landes, in dem die verschiedenen Briefe ausgefertigt werden, klar in Erscheinung. Die aus Neapel oder Florenz datierten Stücke haben vollkommen den Charakter eines italienischen Kunstwerkes, den Brief des Pfalzgrafen bei Rhein, der im Jahre 1555 in München gefertigt wurde, wird man sofort als deutsch erkennen, auch wenn man ihn noch gar nicht gelesen hat. Es wäre nur zu wünschen, daß diese Beispiele künstlerischer Schrift mehr von den Praktikern studiert werden, als es im allgemeinen mit den Erzeugnissen des alten Buchgewerbes der Fall ist. Dr. Sch.

❦ *Klimsch Jahrbuch 1911*. Band XI. *Frankfurt a. M.* 1910, Verlag von *Klimsch & Co.* Preis gebunden M 6.—. Der vorliegende Band präsentiert sich wieder in der gewohnten guten, vornehmen Form und Ausstattung, die leider bei der letztjährigen Ausgabe nicht verzeichnet werden konnte. Das Werk ist aus der eleganten Tiemann-Mediäval gesetzt, Umschlag und Titel sind gezeichnet. Als Papier ist ein sehr feiner mattsatinierter Stoff gewählt worden auf dem die Schrift ganz vorzüglich steht und der ihre Schönheit und gute Lesbarkeit sehr günstig beeinflußt. An dem Textsatz fällt die Unterlassung jeglichen Einzuges auf, auch die schmalen Titelzeilen sind immer nach vorn,

Digitized by Google

nie in die Mitte ausgeschlossen. Es ist dies wieder eine Neuerung, die bei denjenigen Berufsgenossen, welche auf die alten Satzregeln schwören, vielleicht deshalb auf Widerstand stoßen wird, weil hierdurch den geheiligten Grundsätzen etwas zu Leibe gegangen worden ist. Der traditionelle Einzug hat sich auch in der Tat so eingebürgert, bzw. das Auge ist so daran gewöhnt, daß man etwas zu vermissen meint, wenn man ihn nicht sieht. Und doch muß zugestanden werden, daß hier ein Weg beschritten worden ist, der entschieden manches für sich hat. Der Gedanke, der Buchseite vorn eine straff begrenzte Form zu geben, ist an sich nicht neu, aber hier ist diese Absicht ohne Zuhilfenahme von Ornamenten durchgeführt und wenn dabei der Einzug ausgemerzt wurde, so fällt dies nicht allzuschwer ins Gewicht, weil das Auge einen Ruhepunkt durch den vorhergehenden Zeilenausgang findet. Jedenfalls stehen die Seiten des diesjährigen Jahrbuches außerordentlich ruhig da, der Eindruck ist ein sehr sympathischer, was wohl zu gleichen Teilen der Schrift wie der Anordnung zuzuschreiben ist. Inhaltlich ist das Werk ebenfalls reich an aktuellen Abhandlungen über die verschiedensten Zweige des Buchgewerbes. Den Anfang macht Friedrich Bauer, der in einem Aufsatz über Grenzen und Ziele in der Druckausstattung eine scharfe Klinge schlägt, auch die sonstigen Fachartikel bringen sehr beachtenswerte und lehrreiche Meinungen zum Ausdruck, so daß das Studium des Buches auch in diesem Jahre wieder einen wirklichen Genuß bietet. Eine Anzahl guter Beilagen ergänzt in gewohnter Weise den textlichen Teil dieses ausgezeichneten Werkes, dessen Drucklegung und Einband in mustergültiger Ausführung erledigt worden ist und das jedem Buchgewerbler zur Anschaffung bestens empfohlen werden kann. F.

❦ *Deutscher Photographen-Kalender.* Taschenbuch und Almanach 1911. Herausgegeben von *Karl Schwier.* I. Teil gebunden M 2.—. Teil I und II zusammen bezogen, gebunden M 3.—. Von dem im 30. Jahrgang vorliegenden, sehr gut bearbeiteten Taschenbuch für Photographen und Freunde der Photographie ist der erste Teil erschienen, der wieder eine Reihe für die praktische Arbeit wichtiger Notizen, Tabellen usw., sowie nahezu 700 Rezepte für alle möglichen photographischen Vorkommnisse enthält. Der Deutsche Photographen-Kalender dürfte allen, die sich mit Photographie beschäftigen, auch in diesem Jahre ob seines reichen Inhaltes willkommen sein. W-n.

❦ *Wie arbeitet man an der Vergoldepresse? Leipzig.* Ohne Jahreszahl. *Karl Krause.* Unter diesem Titel hat die alt, bekannte Firma *Karl Krause* in *Leipzig* eine kurzgefaßte Anleitung zum Prägen und Vergolden, sowie zum Zusammenbau und zur Behandlung von Vergolde-, Präge- und Farbdruckpressen „Krause“ herausgegeben, die viel Wissenswertes enthält, namentlich für diejenigen Fachleute bzw. Buchbindereien, welche sich einzelner oder verschiedenartiger Typen von Vergoldepressen bedienen. Über Wahl und Behandlung der Pressen ist Beachtenswertes gesagt. Die elektrische Heizung wird aus gesundheitlichen, wie andern Rücksichten als beste empfohlen. Knappe, leicht verständliche Anweisungen über Aufkleben und Einrichten der Gravüren, über Bindemittel, den Gold-, Metall-, Aluminium-, Folien-, Relief- und Farbendruck, wie auch über die Herstellung der Auftrag- und Farbwalzen folgen. Die Kniehebelpressen werden hierauf in allen ihren Teilen ebenso genau beschrieben, wie die Spezialeinrichtungen an Vergoldepressen. Im weiteren werden Anweisungen zum Zusammenbau, das heißt Zusammensetzen dieser und größerer Kniehebelpressen gegeben, worauf die verschiedenartigen komplizierten Dampfprägepressen, Farbdruck-Schnellpressen, Kniehebel-Tiegeldruck-Schnellpressen und andre, mit Rücksicht auf deren Behandlung sowohl im Betriebe wie bei der Zusammensetzung, eingehende Erläuterung finden. Jeder, welcher sich über diese Spezialmaschinen näher unterrichten will, findet nicht nur die präzisen Benennungen auch der kleinsten Teile dieser so verschiedenartigen Mechanismen in dieser Broschüre, sondern wird aus ihr auch reiche Belehrungen ziehen können. Dannhorn.

❦ *Das Handvergolden, der Blinddruck und die Lederauflage.* Band III der Lehrbücher der Buchbinderei von *Paul Adam, Düsseldorf. Halle a. S.* 1911. Verlag von *Wilhelm Knapp.* Preis broschiert M 5.80. — Den bekannten Buchbinderei-Lehrbüchern hat sich ein neues von hervorragender Bedeutung hinzugesellt. Ohne blendendes Wortgeklingel, aber desto klarer und eindrucksvoller, werden obige Techniken in weitgehendster Weise behandelt. Dieses Buch, in dem der vorzügliche Fachschriftsteller einen Teil seiner in einem Lebensalter erworbenen, ausgereiften und trefflichen Fachkenntnisse frisch und meisterhaft festgelegt hat, scheint mir ein ausgezeichnetes Fortbildungsmittel sowohl für Anfänger wie strebsame Vorgeschrittene zu sein. Adam versteht wie selten einer, den Stoff übersichtlich zu gliedern und ihn leicht verständlich zu machen. Zahlreiche Abbildungen von Werkzeugen, Einbandarbeiten in- und ausländischer Meister, Beispiele von Titelgruppierungen, Rücken- wie Flächenverzierungen sind dem Texte beigefügt. Beherzigenswertes enthält Vorrede und Einleitung. Ein Mindestmaß von Geschmack in bezug auf Raumverteilung und Anordnung fordert der Verfasser, wenn der nicht Unbefähigte bis zu einer gewissen Grenze kommen will. Diese liegt da, wo der handwerksmäßige Buchbinder sich vom Kunstbuchbinder scheidet. Weiter sagt er: „Geist und Geschmack müssen sich vereinigen, um Kunstwerke zu schaffen, ähnlich denen, die die geschickten Meister früherer Zeit uns hinterlassen haben, usw.“ Das sind sehr beachtenswerte Worte voller eindringlicher Lehre. Man merkt es, Adam verfolgt höhere Ziele wie nur jenes, die Aufmerksamkeit und Nachdenken erfordernden Techniken zu lehren, und das ist es, was das Werk, dem Verfasser zur Ehre, über das Niveau gewöhnlicher Lehrbücher erhebt. In den einzelnen Abschnitten gibt Adam wertvolle Belehrungen über das eine oder andre, wodurch die Materie interessant bereichert wird. Das Buch beginnt mit der Beschreibung der Werkzeuge. Die Grundiermittel sind ausführlich behandelt, worauf die verschiedenen Leder und andre Stoffe im Zusammenhange mit deren Behandlung bei der Vergoldung, sowie die Hitzegrade und das Umgehen mit dem Golde besprochen werden. Eine Fülle von Belehrungen über das Vergolden und über die Lederauflage folgen; selbst der Vielerfahrene wird darin manches neue finden. Das Kapitel über den Rückentitel sei besonders zum Studium empfohlen. Die weiteren Abschnitte behandeln: Reiche Rückenvergoldungen, den Bogendruck, den Dekorationsdruck, die Kantenvergoldungen, den Blinddruck. Ein Nachwort des gut orientierten Verfassers enthält viel Wissenswertes und Anregendes über Zierweisen

Digitized by Google

und damit Zusammenhängendem. Mit diesem und einer Reihe von Sonderblättern mit zahlreichen Einbandabbildungen schließt das Buch, das sicher viele Freunde finden wird. Hans Dannhorn.

❦ *Oldenburg-Kalender.* Die graphische Anstalt *R. Oldenburg* in München gab einen Notizkalender heraus, der in seiner ganzen Aufmachung als besondere Leistung angesprochen zu werden verdient. Die gesamte Ausstattung besorgte P. Hey. Der Künstler hat außer hübschen neuartigen Kopfleisten auch charakteristische Vollbilder entworfen, die vor jedem Monatsbeginn eingeheftet und in sauberem Dreifarbendruck wiedergegeben sind. Der einfache graue Leinenband trägt den gut gruppierten Titelaufdruck, umgeben von einem Rosenoval. Durch diese Anordnung ist eine ungemein vornehme und anmutige Gesamtwirkung erreicht worden. F.

❦ *Die moderne Großbuchbinderei.* Eine Beschreibung der Herstellung von Bucheinbänden und der dabei verwendeten Maschinen, von Geo A. Stephen, Chefassistent Librarian etc. London. Übersetzt und für österreichische und deutsche Verhältnisse bearbeitet von *Herm. Scheibe,* k. u. k. Hofbuchbinder, Wien. Mit 138 Abbildungen. *Wien und Leipzig* o. J. Verlag von *A. Hartlebens Verlag.* Preis broschiert M 5.—. Das Buch, welches nach dem Wunsch des Verfassers eine Lücke in der Literatur über Buchbinderei ausfüllen soll, schildert den Werdegang der Auflagewerke, wobei in jedem einzelnen Abschnitte die in Frage kommenden in- und ausländischen Maschinensysteme nicht nur abgebildet, sondern auch gut verständlich beschrieben sind. Die einzelnen Kapitel tragen folgende Überschriften: I. Broschieren; II. Falzen, Zusammenbinden, Vorsatzkleben, Zusammentragen; III. Kollationieren, Heften; IV. Fortsetzung des Heftens; V. Schlagen oder Niederpressen, Leimen, Beschneiden, Runden und Abpressen, Überkaschieren; VI. Einhängen im Gegensatz zum Ansetzen, Pappen- und Leinwandschneiden, Deckenmachen, Ausschmücken der Decken; VII. Einhängen und Einpressen, Buchfutterale, Spezialmaschinen; VIII. Mangelhafte und dauerhafte Verlagseinbände. — Den breitesten Raum beanspruchen die Maschinenbeschreibungen; ich kann aber nicht sagen, daß damit die Herstellung der Verlagseinbände, wie es die Kapitelüberschriften vermuten lassen, vollständig und zeitgemäß beschrieben wäre. Für Fachleute wird das Buch dadurch interessanter, daß es eine Anzahl Maschinen vorführt, die wesentlich von den unsrigen abweichen oder fast gar nicht bei uns bekannt sind. Sehr beachtenswert sind indessen die Bemerkungen über mangelhafte und dauerhafte Verlagseinbände. In einem Anhange werden die Vorschriften bzw. Mahnungen des Einband-Komitees der American Library Association, die an die Herren Verleger gerichtet sind, veröffentlicht. Obwohl dieses Komitee auch nur hofft, daß die Verleger nicht zögern werden, ihre Bücher in einer Weise herstellen zu lassen, welche zu ihrem Ansehen beiträgt und ihren Kunden volle Zufriedenheit gewährt, so wäre doch sehr zu wünschen, daß diese Vorschriften zur Verbesserung der Verlagseinbände auch bei uns allseitig recht beachtet würden. H. Dannhorn.

❦ *Die Buchbinderei und das Zeichnen des Buchbinders.* Für Fortbildungs- und Handwerkerschulen fachmännisch erläutert von *Paul Kersten.* Mit 175 Abbildungen auf 32 Tafeln. *Halle a. S.* Verlag von *Wilhelm Knapp.* Preis broschiert M 3.—. Dieses Buch ist vornehmlich für den Unterricht in Fortbildungs- und Handwerkerschulen gedacht und nach dem Vorworte des Verlegers das erste und einzige Lehrbuch auf diesem Gebiete, das von einem Fachmanne geschrieben wurde. Dem Verfasser ist es vorzüglich gelungen, das Buch dem Zwecke entsprechend zu gestalten, denn es gibt in den ersten Abschnitten ein vollständiges und klares Bild von diesem Gewerbe, dessen Gliederung und von den aus der Buchbinderei hervorgegangenen selbständigen Branchen. In den weiteren Abschnitten werden zunächst die Werkzeuge, die Maschinen und Materialien der Buchbinderei behandelt, wobei stets deren Preise angegeben und die Fachausdrücke durch gesperrten Druck hervorgehoben werden. Dann folgen Beschreibungen der verschiedenen Einbandarten und eingehende, leichtverständliche Erklärungen über die Technik des Bucheinbandes, wobei Kersten sachlich zwischen Handarbeit (Einzelherstellung) und Fabrikarbeit (Massenherstellung) unterscheidet. Im 8. Abschnitt folgen ästhetische Betrachtungen über gute und schlechte Bucheinbände, echtes Material und Surrogate. Dieser Abschnitt bietet einen Maßstab zur Beurteilung guter Einbandarbeit. Die Geschichte des Bucheinbandes von seinen Anfängen bis zur Gegenwart behandelt übersichtlich das weitere Kapitel mit Aufzählung von hervorragenden Meistern. Was im folgenden Abschnitt über das Zeichnen des Buchbinders kurz gesagt ist, entspricht nicht ganz den Erwartungen, die man nach dem Titel des Buches hegen kann. Im vorletzten Abschnitte wird die Kalkulation des Buchbinders trefflich beleuchtet — ein aktuelles Kapitel, aus dem wohl mancher Meister lernen kann —, im letzten das Buntpapier und seine Anwendung beschrieben. In interessanter Weise bespricht der Verfasser die Entwickelung der Buntpapierfabrikation bzw. die Herstellungs- und Verwendungsarten der zahllosen Papiersorten. Bedenklich aber scheint es, daß Kersten mit an ihm sonst nicht gewohnten Konservatismus eine Reihe von Papieren zum Überziehen von Bucheinbänden in einem Lehrbuche empfiehlt, die doch wahrlich nicht mehr als zeitgemäß im guten modernen Sinne gelten können, wenn sie auch noch vielfach in der Kleinbuchbinderei angewendet werden. In einer etwaigen Neuauflage sollte dieser Punkt entschieden besser berücksichtigt werden. H. Dannhorn.

Inhaltsverzeichnis

Bekanntmachung. S. 65. — Das Buch als technisch-künstlerische Schöpfung. S. 66. — Jakob Grimm und die deutsche Schrift. S. 69. — Schundliteratur. S. 71. — Die Technik der Steinzeichnung. S. 75. — Das lange ſ in der Antiqua. S. 78. — Fortschritte im Setzmaschinenwesen. II. S. 82. — Buchgewerbliche Rundschau. S. 86. — Aus den graphischen Vereinigungen. S. 90. — Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge. S. 94. — *9 Beilagen.*

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

48. BAND APRIL 1911 HEFT 4

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachungen

Der Vorstand und Vereinsausschuß des Deutschen Buchgewerbevereins haben in einer am 7. April 1911 stattgehabten Sitzung einstimmig beschlossen, daß der Deutsche Buchgewerbeverein aus Anlaß des 150jährigen Bestehens der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig im Jahre 1914 als Unternehmer eine Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik veranstaltet, die auf einem Gelände in der Nähe des Völkerschlachtdenkmals in Leipzig stattfinden soll. Weitere Mitteilungen werden noch bekannt gegeben.

Leipzig, den 27. April 1911

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins

Dr. *L. Volkmann*, I. Vorsteher

Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat April 1911 als Mitglieder aufgenommen:

1. *Julius Bergas*, Verlag und Druckerei, *Schleswig*.
2. Dr. jur. *Richard v. Bergmann-Korn* i. Fa. Wilhelm Gottl. Korn, Buchdruckerei und Verlag, *Breslau*.
3. *Karl Biagosch* i. Fa. Karl Krause, Maschinenfabrik, *Leipzig-Anger*.
4. *J. F. Bösenberg* G. m. b. H., vertreten durch Alfred Göhre, *Leipzig*.
5. *Julius Brüll*, Buchdruckereibesitzer, *Wien*.
6. *Hans Fitzinger*, Buchdruckerei, *Bad Aussee*.
7. *Friedrich Gothmann*, Direktor der Oberösterreichischen Buchdruckerei und Verlags-Gesellschaft, G. m. b. H., *Linz*.
8. *Max Haase*, *Edler von Wranau* i. Fa. A. Haase, *Prag*.
9. *Karl Horn*, Druckerei-Direktor der Druck- und Verlagsanstalt „Vorwärts“, *Wien*.
10. *Leopold J. Klotz* i. Fa. Presseverlag Leopold J. Klotz, *Berlin*.
11. *Gustav Knoth*, Buchdruckerei, *Leipzig*.
12. *Max Koenig* i. Fa. Koenigs Bogenanleger G. m. b. H., *Guben*.
13. *Guillermo Kraft*, *Buenos-Aires*.
14. *A. Linder* i. Fa. Graf & Linder, Kunstanstalt, *Düsseldorf*.
15. *Karl Michel*, Graphiker, *Südende bei Berlin*.
16. *Ernst Müller* i. Fa. Abel & Müller G. m. b. H., Verlagsbuchhandlung, *Leipzig*.
17. *Eduard Scholz* i. Fa. Schriftgießerei Eduard Scholz, *Wien*.
18. *Adolf Weiner* i. Fa. J. Weiner, Buchdruckerei und Lithographische Anstalt, *Wien*.
19. *Friedrich Weiß* i. Fa. Weiß & Neumann, Buch- und Kunstdruckerei, *Wien*.

Leipzig, im April 1911

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor

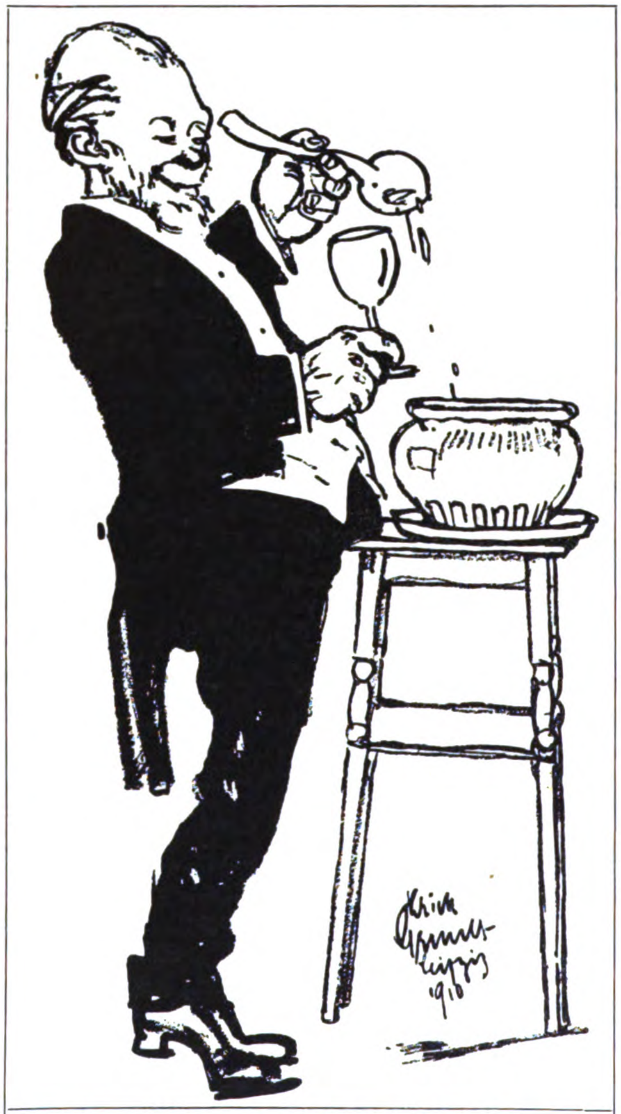
Digitized by Google

Erich Gruner

Von Dr. OTTO PELKA, Leipzig

Es ist unleugbare Tatsache, daß Leipzig kein bodenständiges Kunstgewerbe besitzt; denn das, was bisweilen hier dafür ausgegeben wird, sind entweder tastende Versuche bildender Künstler, die wohl oft selbst erschrocken sind über die Resultate ihrer Ausflüge in das Reich der angewandten Künste — oder es sind die mehr aufrichtig gemeinten als gelungenen Erzeugnisse biederer Handwerksmeister, die handwerkliches Können und theoretisches Erfassen moderner konstruktiver Prinzipien schon für eine ausreichende Grundlage zur Betätigung im Kunstgewerbe halten. Einige Ausnahmen lassen dieses Defizit nur empfindlicher wirken und besagen nichts gegen den allgemeinen Tiefstand der dekorativen Kunst. Den Ursachen dieser betrüblichen Erscheinungen nachzugehen, würde an dieser Stelle zu weit führen. Nur so viel sei festgestellt, daß nicht nur der von beteiligter Seite oft und lebhaft betonte Mangel an großen Aufträgen daran schuld ist, viel mehr noch eine allgemeine, auf einem zu weitgehenden Konservativismus beruhende Unternehmungsunlust.

So unfruchtbar also der Leipziger Boden für die raumgestaltenden und raumschmückenden Zweige des Kunstgewerbes ist, um so erfreulicher gedeihen die Flächenkünste; nicht zuletzt deswegen, weil in dem Zentrum des deutschen Buchhandels und Buchdruckes Nachfrage und Angebot in lebhafteste Wechselbeziehung sich setzen. Dazu kommt ferner noch die Tätigkeit der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, die es verstanden hat, beachtenswerte Kräfte für die Ausbildung des künstlerischen Nachwuchses zu gewinnen und festzuhalten. Die Anregungen, die hier von den verschiedensten Seiten für die graphischen Künste ausgehen, sind wohl auch für *Erich Gruner* bestimmend geworden, seine Haupttätigkeit dem Buchgewerbe im weitesten Sinne zu widmen. Gruner hat in jungen Jahren das Glück gehabt, bei den Besitzern zweier hiesigen Großfirmen verständnisvolles Entgegenkommen und Eingehen auf seine Gedanken zu finden und durch ihre Initiative die Möglichkeit zur dauernden Betätigung seiner künstlerischen Reformpläne besonders auf dem Gebiete der Zeitungsreklame bekommen zu haben. Was er hierbei erreicht hat, ist für Leipziger Verhältnisse immerhin nicht unbeträchtlich.



Erich Gruner, Leipzig, Zeitungsillustration

Das *Inserat,* die verbreitetste Art der Warenanpreisung, muß, wenn es seine Aufgabe, den eiligen Leser einer Tageszeitung rasch zu orientieren, erfüllen will, in erster Linie übersichtlich sein; das heißt es müssen die Einzelheiten den Schlagworten untergeordnet werden. In dieser Hinsicht scheinen mir die für das Warenhaus Ury komponierten ganzseitigen Anzeigen von Sonderangeboten, sowie ein Inserat der „Weißen Woche" des Modenhauses Aug. Polich am besten gelungen zu sein. Es ist natürlich schwierig, aus der in diesen Fällen angewandten Kombination von Typendruck und Klischeedruck einheitliche Wirkungen herauszuholen und die Gefahr liegt nahe, daß die gezeichneten Buchstaben in Verbindung mit den gegossenen Schriftsätzen allzuleicht Disharmonien ausgesetzt sind. Die Arbeit des Künstlers wird selbstverständlich erheblich erleichtert, wenn er ausschließlich zeichnerisch sich betätigen kann. In gewisser Beziehung können in diesem Falle die beiden abgebildeten teilseitigen Inserate als Beispiel und Gegenbeispiel dienen. Wie elegant und einheitlich wirkt das der Wiener Moden

Digitized by Google

(Seite 101) gegen das andre (Seite 102), bei dem der gedruckte Satz mit seiner mißglückten Hervorhebung des Wortes „Posten" sehr gegen die geschickte Wortverteilung im Mittelstück abfällt.

Ein zweites Mittel, die Reklame in der Zeitung wirksam zu gestalten, besteht in der Verwendung von zeichnerischen Beigaben figürlicher Art, die als Illustrationen der Annoncen anzusehen sind und in humoristischer Weise auf den Anzeigeninhalt die Aufmerksamkeit des Publikums lenken sollen. Es hieße das Wesen des Zeitungsinserates verkennen, wollte man von diesen karikaturistischen Aperçus verlangen, daß sie, die dazu bestimmt sind, ephemere Wirkungen auszuüben und hervorgegangen waren aus flüchtigen Impressionen, sich als mehr darstellten denn als Mittel zu einem bestimmten, schnell erreichbaren Zweck. Man sollte glauben, daß der manchmal die Grenze des Burlesken berührenden Komik dieser harmlosen Einfälle nur Heiterkeitserfolge bei Großstadtlesern beschieden wären, doch auch das Gegenteil trat ein, daß ein moraltriefender Familienvater, der sich in dem wundervoll typischen Spießbürger — in Leipzig sagt man dafür Gosenphilister — (siehe Abbildung Seite 99) abkonterfeit sah, den Künstler die ganze Wucht seiner sittlichen Entrüstung fühlen ließ. — Armer Gruner! — Daß übrigens eine ziemlich beträchtliche Anzahl dieser Skizzen auch als Einzelblätter, losgelöst von der Annonce, einen selbständigen künstlerischen Wert erreichen kann, sah man in der Kollektivausstellung der Arbeiten Gruners im Buchgewerbe-Museum zu Leipzig, in der der Künstler die handkolorierten Originalzeichnungen mitausgestellt hatte. — Über die koloristischen Prinzipien und deren Anwendung wird später noch ein Wort zu sagen sein.

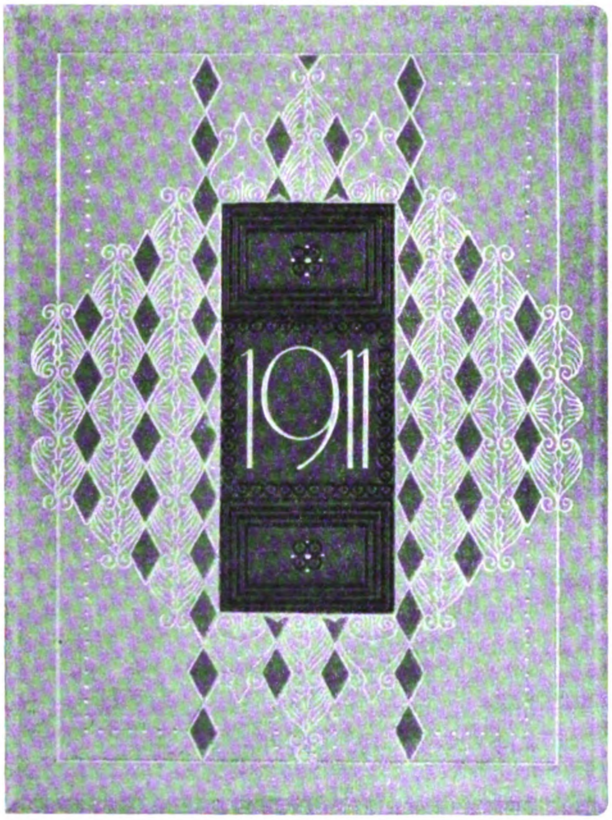
Erich Gruner, Leipzig, Inseratillustration

Ein weiteres Gebiet der kaufmännischen Geschäftsreklame, auf dem eine Neugestaltung der Aufmachung nicht weniger dringend not tut, sind die *Preisverzeichnisse* und *Empfehlungskarten.* Was bei deren Herstellung von Auftraggebern, unter denen sich Weltfirmen befinden, und von Herstellern gesündigt wird, ist schon zu oft erörtert worden, als daß es hier wiederholt zu werden brauchte. Auch hier hat sich Gruner bemüht, mit unaufdringlicher Schlichtheit geschmackvolle Wirkungen zu erreichen. In dieser Beziehung verdient das Preisverzeichnis des Herrenhauses von Polich, aus dem zwei Seiten abgebildet werden, als mustergültig hervorgehoben zu werden. Es ist sehr schwer und infolgedessen sehr selten versucht worden, bei derartigen Katalogen Umschlag und Text einheitlich zu gestalten. Die Schwierigkeit liegt hier nicht darin, durch eine künstlerische Ausstattung des Umschlages einen Leser zu fesseln; dafür gibt es zahlreiche und gute Beispiele. Der springende Punkt liegt vielmehr in der Aufgabe, Umschlag- und Textseiten zu geschlossener Gesamtwirkung zu bringen. Das Publikum ist infolge der durchgehends schlechten Anordnung, man kann sagen aller Preisverzeichnisse in seinen Geschmacksansprüchen so gleichgültig geworden, daß nach dem Urteile von Geschäftsmännern hier nur sehr langsam wird Wandel geschaffen werden können, und es immer erneuter Versuche bedarf, die Masse der Vorliebe für die gestelzten Damen und Herren zu entwöhnen, die zwangsweise in eine sinnlose Landschaft oder in utopische Phantasieräume eingesperrt werden, um sich mit stieren Blicken in die Nutzlosigkeit und das Verfehlte ihres Daseins zu versenken. Es bedeutet einen großen Schritt vom Wege der Konvenienz, wenn in dem oben erwähnten Kataloge bei den Kostümen auf das eben gekennzeichnete Verfahren verzichtet wurde und die einzelnen Kleidungsstücke nur im Kontur wiedergegeben wurden. Freilich ganz wird man auf die Hilfsmittel der Photographie wohl nie verzichten können, so z. B. bei der Abbildung von Textilmustern, deren Wirkung durch einfache Strichätzungen sich nicht wiedergeben läßt und die man wohl oder übel durch Autotypien reproduzieren muß. Aber auch so läßt sich durch eine wohlüberlegte Einfachheit der Anordnung viel zu einer

geschmackvollen Gesamtwirkung beitragen. Wenn Gruner außerdem noch durch geschickt eingestreute Trachtenskizzen aus der Biedermeierzeit zu kostümgeschichtlichen Vergleichen anregt, so entspringt das einer Künstlerlaune, die man sich gern gefallen läßt.

Als einen weiteren Versuch, großen Kreisen des Publikums geschmackvolle Drucksachen in die Hand zu geben, stellte sich das zum ersten Male herausgegebene Programm für die diesjährigen Sonderaufführungen des Leipziger Schauspielhauses dar, in dem gleichfalls Umschlag und Textanordnung ein einheitliches Gepräge aufweisen.

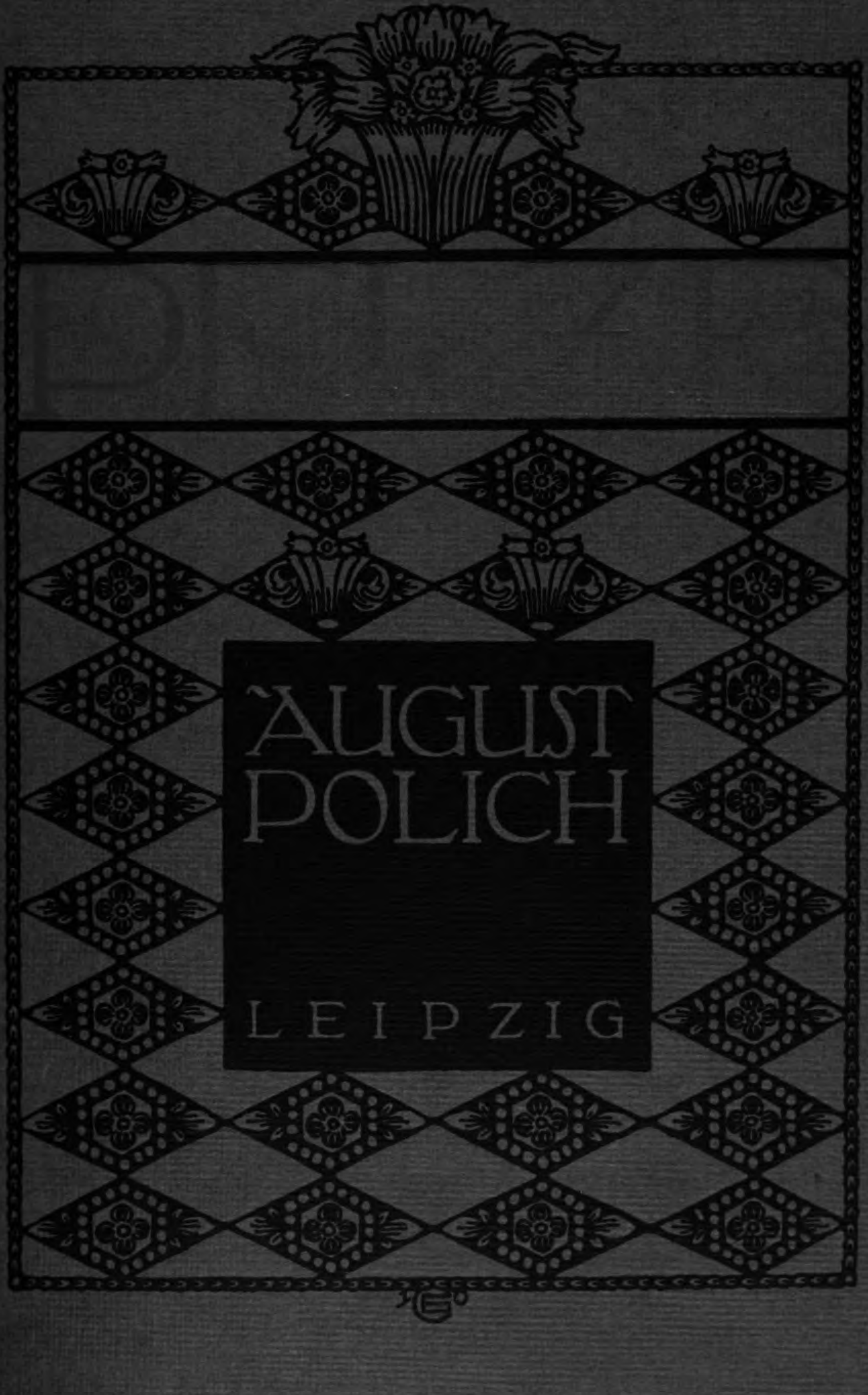
Die allgemeinste Wirkung, die ein Erzeugnis der graphischen Kunst auszuüben vermag, geht von dem *Plakat* aus. Während Preisverzeichnisse und ähnliche Geschäftspapiere sich an einen verhältnismäßig engen Kreis wenden, soll das Plakat die Aufmerksamkeit der Allgemeinheit erregen. Um dieses Ziel zu erreichen, muß es mit andern und stärkeren Mitteln arbeiten. Einen nicht geringen Anteil am Erfolge nimmt hierbei die Farbe ein. Für einen so feinfühligen Koloristen wie Gruner ist es schwer, sich an der Sonne des Massengeschmacks einen Platz zu sichern. Seine Farbengebungen sind eigentlich zu schade dafür, um sich an den Plakatsäulen einer Stadt wie Leipzig durch das brutale Gebaren der Erzeugnisse einer mit den rohesten Mitteln arbeitenden Plakatindustrie oder von dem zyklopischen Monstrum Stucks für die Dresdner Hygiene-Ausstellung überschreien zu lassen. — Im Gegensatz zu Berlin und besonders zu München, die, fast könnte man sagen, unter einer Überproduktion von Plakaten modernen und modernsten Stils leiden, sieht man in Leipzig nur hier und da Ansätze, die bis jetzt leider aber noch nicht zu intensiver Vorbildlichkeit sich haben durchringen können. Unter diesen Belebungsversuchen des neuzeitlichen Plakatstiles sind die Arbeiten von Gruner an die allererste Stelle zu setzen. Es gibt schlechthin nichts Vornehmeres als die Affichen Gruners und seines seltner an die Öffentlichkeit tretenden Freundes Hugo Steiner-Prag. Das sind wirkliche Oasen in einer Wüste von Plattheit und Banausentum. Leider besitzen sie nur den einen Fehler. Sie schießen über das Ziel hinaus. Leipzig ist für diese, gegenständlich einwandslos konzipierten und koloristisch vornehm empfundenen Arbeiten noch nicht, und — Lipsia vult exspectari — wahrscheinlich noch lange nicht reif. Nach meiner durchaus unmaßgeblichen Meinung ist z. B. das Plakat für



Erich Gruner, Leipzig, Blockkalender

Erich Gruner, Leipzig, Buchumschlag

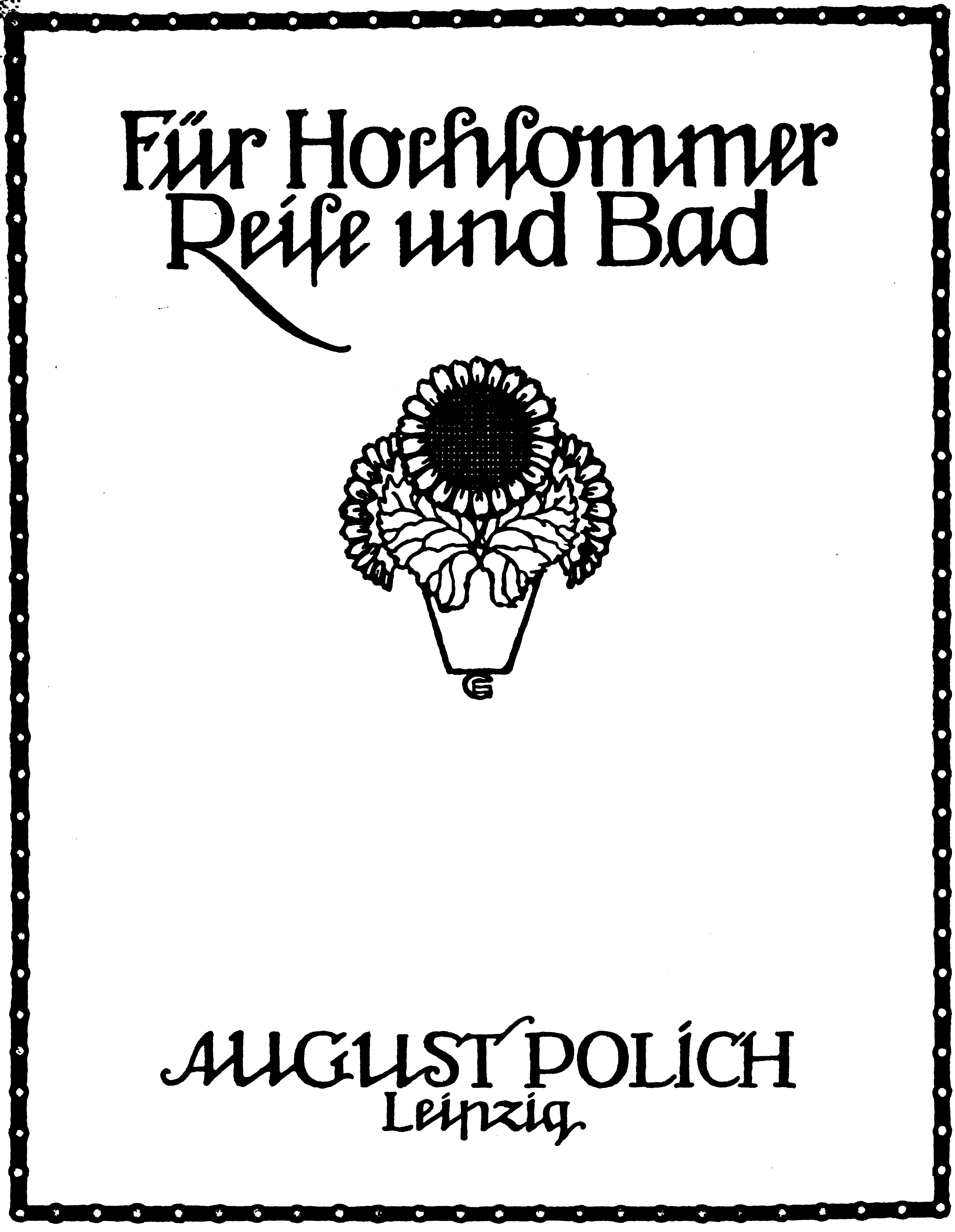
Digitized by Google



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Digitized by Google

Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig



Zu dem Artikel: Erich Gruner

Erich Gruner-Leipzig, Katalogumschlag

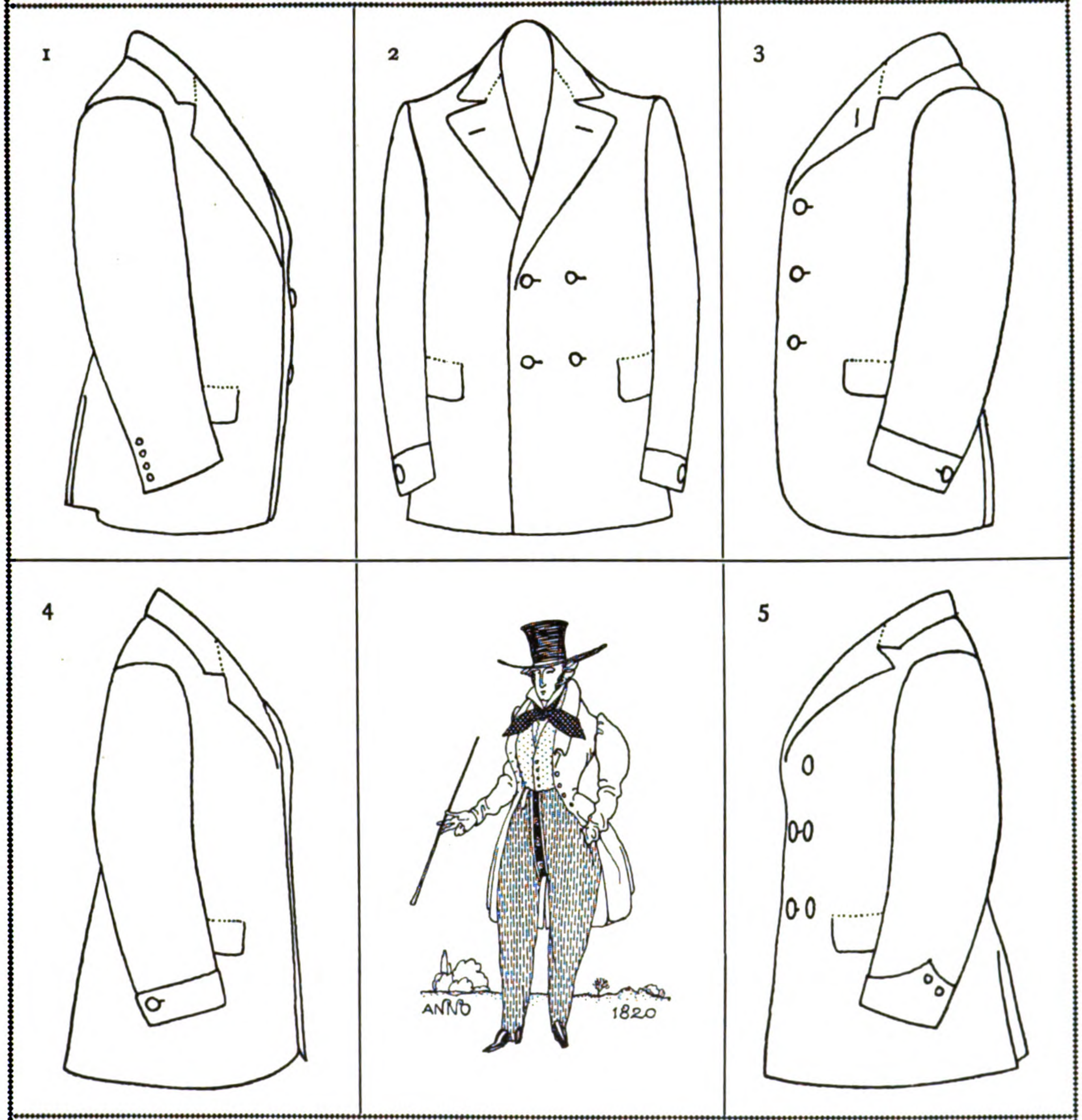
Digitized by Google

Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

Digitized by Google

AUGUST POLICH · LEIPZIG

HERRENHAUS · EINGANG MARKGRAFENSTRASSE



1. Einreihiger Sacco-Anzug, 2 Knopf . . . . Mk. 35.— bis 75.—
2. Zweireihiger Sacco-Anzug, je 2 Knopf . . . . Mk. 45.— bis 85.—
3. Einreihiger Sacco-Anzug, 3 Knopf . . . . Mk. 38.— bis 62.—
4. Einreihiger Sacco-Anzug, blau, „Helgoland" . . . . Mk. 56.—
5. Zweireihiger Sacco-Anzug, blau, „Scheveningen" . . . . Mk. 62.—

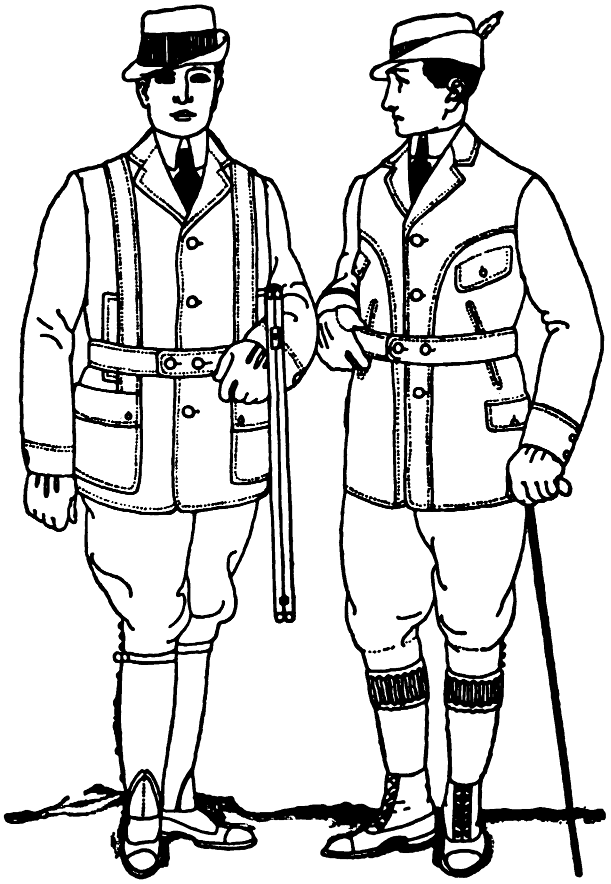
Katalogseite

Zu dem Artikel: ERICH GRUNER

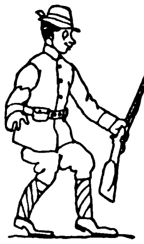
Digitized by Google

AUGUST POLICH • LEIPZIG

HERRENHAUS • EINGANG MARKGRAFENSTRASSE



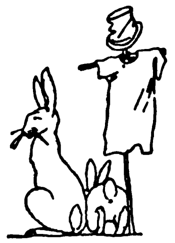
1   2



1. Jagd-Anzug „Flüelen“, engl. gemusterter Cheviot
Mk. 48.—

2. Sport-Anzug „Axalp“, gemusterter Cheviot
Mk. 43.—

Große Auswahl in Pelerinen und Bozener Mänteln.



Katalogseite

Zu dem Artikel: ERICH GRUNER

Digitized by Google

Zum Artikel: Erich Gruner.

Digitized by Google

Geschäft

Digitized by Google

Erich Gruner, Leipzig, Zeitungsillustration

Erich Gruner, Leipzig, Zeitungsillustration

Wiener Moden in Leipzig

Konfektion und Kleinigkeiten wie Gürtel-
Taschen-Schließen etc. persönlich in Wien
eingekauft-ausgestellt in der Konfektions-
Abteilung von Anfang Juni an

AUGUST POLICH

Erich Gruner, Leipzig, Zeitungsinserat

Digitized by Google

Erich Gruner, Leipzig, Inseratillustration

Erich Gruner, Leipzig, Inseratillustration

Erich Gruner, Leipzig, Zeitungsinserat

den Schaufenster-Wettbewerb von 1910, das leider nicht wiedergegeben werden konnte, das beste, was wir hier bisher zu sehen bekommen haben, wenn auch eine mit absoluten Maßstäben arbeitende Kritik vielleicht daran zu erinnern hätte, daß die Verwendung gebrochener Farben mehr die Aufgabe einer innenräumliche Wirkungen anstrebenden Kunstbetätigung sei. Gruner ist eben nicht eine Natur, die scharfe Kontraste liebt; er bevorzugt intime Wirkungen, zarte Übergänge, wenngleich manchmal, wie z. T. bei den handkolorierten Originalen zu den Inseratillustrationen eine fast überraschend auftretende Vorliebe für starkfarbige Wirkungen ihn in Gefahr bringt, bunt zu werden.

Noch ein Wort über die Ornamentik Gruners. Der allgemeine Zug der Zeit geht dahin, mit möglichst einfachen Mitteln die bestmögliche Wirkung zu erzielen. Das kunsttechnisch einfachste Verzierungsmittel ist das geometrische Ornament. Bis zu welcher Meisterschaft es in dessen Anwendung die moderne Graphik gebracht hat, sieht man an Peter Behrens. Gruner liegt noch im Streit mit abstrakter Stilisierung, naturalistischen Einschiebseln und historisierenden Reminiszenzen. Als ein Beispiel hierfür mag der Umschlag der Adresse der Kgl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zum Jubiläum der Berliner Universität gelten. Er ist am glücklichsten da, wo er rein geometrische Motive verwendet. Die vegetabilen Schmuckglieder, — sein Rankenwerk z. B. — streifen stark das Konventionelle, obschon ihnen eine gewisse Eigenständigkeit nicht abzusprechen ist. Die Verbindung beider Arten: des frei erfundenen und des an überkommene historische Formen sich anlehnenden Schmuckes, entbehrt noch der Vereinheitlichung. Doch diese nur sekundären Mängel sollen uns die Freude an einer mit raschen Schritten vorwärts eilenden Entwicklung nicht stören. — Selbst der edelste Wein war früher unruhig gärender Most. Das letzte Wort über die Bedeutung dieses vielseitigen Talentes, das sich in allen graphischen Techniken zu Hause fühlt, wird die Zukunft hören.

Erich **Gruner**, *Leipzig*, Plakat

Erich **Gruner**, *Leipzig*, Plakat

Digitized by Google

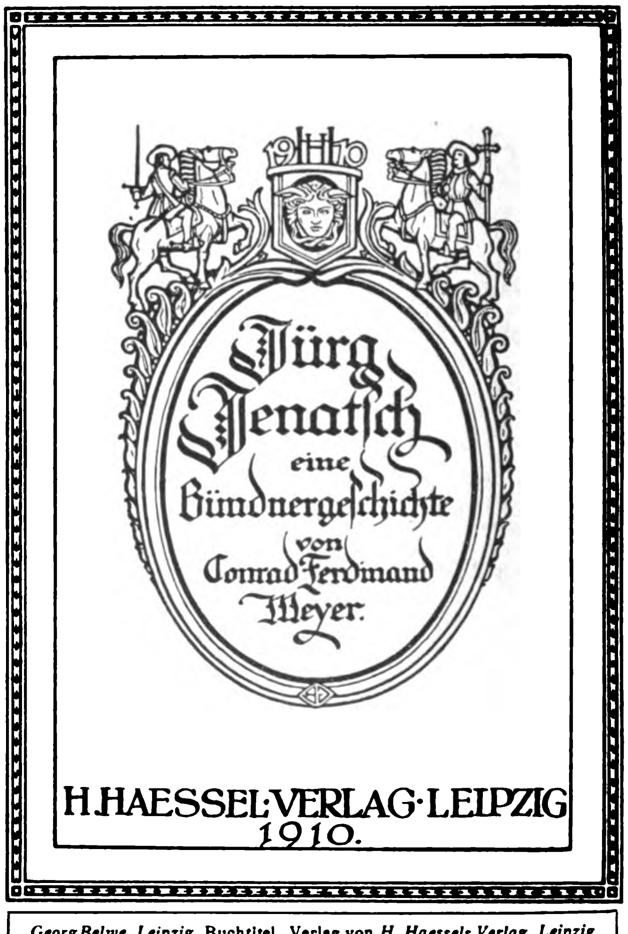
Neue deutsche Buchkunst

Von Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig

WAS unsern Vätern vor zwanzig oder gar dreißig Jahren ein noch völlig unverständlicher Begriff in einer Zeit gewesen ist, die nach einem Jahrhundert steriler Imitation der Form kaum begonnen hatte, künstlerisch ihr eigenes Idiom wiederzufinden, deucht der literarisch gebildeten Gegenwart wie etwas Selbstverständliches. Wenn wir heute von einer deutschen Buchkunst sprechen, so bedarf das neu geprägte Wort kaum noch irgendeiner Erklärung. Im Gegenteil, bei der ungeheuer reichen Produktion im Verlegerischen bringt jeder Tag mehr oder minder bedeutende Belege für das anerkennenswerte Schaffen unsrer Generation, die überall auf dem Gebiete der Kunst mit Bewußtsein ihren neuen Zielen nachgeht.

Die Buchkunst ist ein Stück Kunstgewerbe, d. h. angewandte Kunst. Und wer die Entwicklung der letzten zehn oder zwanzig Jahre aufmerksam verfolgt hat, wird, unabhängig von allen fremden Einflüssen, die befruchtend unsre eigene Künstlerschar angeregt haben, anerkennen müssen, daß der Deutsche, der heute freilich die Entwicklung noch miterlebt, nirgends so schnell zu einem persönlichen Bewußtsein durchgedrungen ist, wie gerade auf dem Gebiete der angewandten Künste. Hier hat unsre Generation in den Anfängen die leidenschaftlichsten Schlachten geschlagen, hier eben ist sie auch trotz mancher Stilverirrung zum erstenmal zur vollen Abgeklärtheit ihres Wollens gekommen. In dem Maße wie man wieder, anknüpfend an den unvergänglichen Beispielen hoher Kulturepochen, alle Aufgaben begriff, die der Alltag zunächst für die Gestaltung des Lebens stellte, sind auch die einzelnen Zweige praktischer Kunstübung zur klaren Erkenntnis ihrer aus unsrer Zeit heraus resultierenden Notwendigkeiten gelangt. Denn, daß unsre Gegenwart im letzten für die Betätigung des ausübenden Künstlers andre Voraussetzungen darbietet, als sie der Vergangenheit innewohnten, war vielleicht die wichtigste Überzeugung, die uns die Revolution der neunziger Jahre beigebracht hat. In dem Moment aber, wo sich der Künstler endlich wieder frei und unbefangen der Vergangenheit gegenüber fühlte, hatte er auch schon

F. H. Ehmcke, Düsseldorf, Buchtitel. Verlag von *Eugen Diederichs, Jena*



Georg Belwe, Leipzig, Buchtitel. Verlag von *H. Haessels Verlag, Leipzig*

Digitized by Google

den notwendigen Konnex mit den Aufgaben seiner Generation gefunden.

Es mag in diesem Zusammenhang auf eine kulturgeschichtlich bedeutsame Tatsache hingewiesen werden, ohne die man den plötzlichen Aufschwung künstlerischen Lebens in Deutschland vielleicht nie ganz begreifen kann: Die alte Kunst hatte bis zu dem Augenblick, wo die französische Revolution den Glauben der Völker stark durcheinander rüttelte, niemals die Tradition und die folgerichtige Entwicklung verleugnet. Renaissance, Barock und Rokoko sind Glieder einer gemeinsamen Kette, die mit der fortschreitenden Menschheit zu dem (das eine aus dem andern) geworden sind, als das sie sich uns heute in ihrer speziellen Stilart darstellen. Über diesen kunstgeschichtlich so klar abgrenzbaren Epochen steht der Geist der Zeit, die Sehnsucht des Volkes, der Wille zur Kultur. In der Art, wie diese maßgebenden Elemente sich im Drang der Evolution dem Neuen zuwandten, sind auch die Kunstformen logisch geworden und entwicklungsgeschichtlich zu verstehen, und ihre Harmonie deutet bei allem Bizarren, das hier und dort mit seinen Auswüchsen hervorgetreten, immer wieder auf die letzte Einheit hin, die jene künstlerisch so einschneidenden Stilwandlungen mit ihrer Zeit verbindet. Die französische Revolution aber, die, weltgeschichtlich gesehen, auch nur eine logische Konsequenz gewesen ist, brach auf dem Felde des künstlerischen Betätigungsdranges jäh und schroff mit jeder Entwicklung. Diese Erscheinung war — um mit Faust zu sprechen — so riesengroß, so elementar und in all ihren Folgen so einzig politisch und gesellschaftlich, konzentrierte ihre Menschen so ausschließlich auf das sozial-staatliche Problem, daß die Kunst, fortan drei Viertel des Jahrhunderts hindurch obdachlos, nur noch einer ungesunden Sehnsucht oder schlechter Historie verfallen sollte. Für Deutschland kam die Befreiung erst durch die große Tat Bismarcks und den siegreichen Krieg von 1870/71. Als danach der Deutsche die Früchte seiner blutgetränkten Saat zunächst auf dem Gebiete seiner sozial-staatlichen Selbständigkeit pflückte, erwachte unmittelbar auch das künstlerische Bewußtsein. Erst schwach, dann immer stärker in gesunden Kämpfen bis es endlich — um mit einigem Optimismus zu sprechen — heute Gemeingut der Gebildeten geworden ist. Wer diese junge Evolution aber einigermaßen nur mit Verständnis zu begreifen vermag,

Franz Hein, Leipzig, Schmutz- und Haupttitel. Aus dem Verlage von *Fritz Eckardt, Leipzig*

Digitized by Google

kann sich gar nicht wundern, daß zunächst fremde Einflüsse und Vorbilder (in der Malerei Frankreich, auf unserm Gebiete England) ermunternd wirken mußten. Die Geschichte der Menschheit ist so reich an ähnlichen Beispielen gegenseitiger Befruchtung, daß das Eingeständnis unsrer eignen Unselbständigkeit in den Anfängen der neuen Entwicklung unmöglich etwas Beschämendes haben kann. Im Gegenteil: Ein Volk, das nicht vom Nachbar zu lernen weiß, muß — wie wir es an der offenbaren Inzucht einiger orientalischer Völker deutlich erleben — über kurz oder lang an Sterilität zugrunde gehen.

Der aufmerksame Leser wird in diesem Augenblick vielleicht fragen, was all diese Exkurse ins Kulturgeschichtliche mit dem hier gestellten Thema überhaupt zu tun haben. Ich kann ihn seiner Zweifel entheben und darf sagen, daß diese Betrachtungen sogar unmittelbar das Problem erläutern, das nur in seiner entwicklungsgeschichtlichen Form richtig zu begreifen ist. Denn der Begriff einer neudeutschen Buchkunst ist eng verknüpft mit der allgemeinen Entwicklung deutschen Lebens, enger noch mit jenen Voraussetzungen, aus denen heraus überhaupt die moderne Kunst als solche geworden ist. Seit uns die Zeit wieder eine Möglichkeit gewährte, über den Alltag hinaus vornehme Menschenrechte auszuüben und zu verwirklichen, sind auch die Ansprüche an die künstlerische Form des Lebens immens gewachsen. Ein allgemeines Verlangen nach Schönheit hat sich unsrer Kulturepoche bemächtigt. Die Losung der Renaissance-Kultur ist uns neu verjüngt wieder zum Bewußtsein gekommen: *Arbeite und erfülle deine Pflicht da, wo dich das Leben hingestellt; aber darfst du Mensch sein in jenen Stunden, wo deine Persönlichkeit aller Fesseln des Alltags spottet, dann werde Künstler im Begreifen des köstlichen Inhaltes, das dir dieses Dasein in seinen Weihestunden zu vergeben hat.*

So ungefähr fühlte der erste Renaissance-Mensch, der am Abend nach den Wechselfällen des Tages mit Dichtern und Freunden arkadischer Sehnsucht opfert, wenn am gastlichen Tisch in einer von der Natur gegebenen harmonischen Stimmung auch das geringste Ambiente in eigener Formenschönheit das brutale Leben Lügen straft, wenn der Rezitator aus bilderreichen goldgepreßten Bänden den Dichter zu Worte kommen läßt, für dessen Werk kein Kleid schön genug sein kann, um der geistigen Pracht seines Inhaltes gerecht zu werden. In dieser seligen arkadischen Stimmung, die ein Symbol sein will, liegen für unser Verständnis all die Momente umschlossen, die in der

Professor *E. R. Weiß, Berlin*, Buchtitel
Verlag von *Eugen Diederichs, Jena*

Professor *Walter Tiemann, Leipzig*, Buchumschlag
Verlag von *Hans von Weber, München*

Digitized by Google

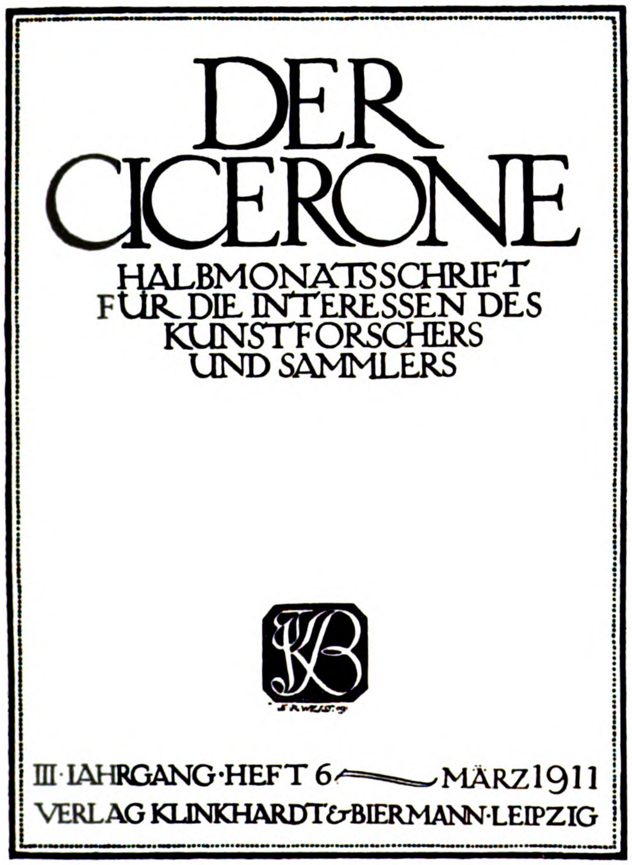
Gegenwart dem künstlerisch empfindenden Menschen das Verlangen nach schönen Büchern vermittelt haben.

Ohne dieses Bedürfnis des einzelnen, das sich gottlob von Tag zu Tag immer weiteren Kreisen mitteilt, würde man weder das Vorhandensein einer sogenannten neudeutschen Buchkunst verstehen, noch ihr Wesen richtig einzuschätzen in der Lage sein.

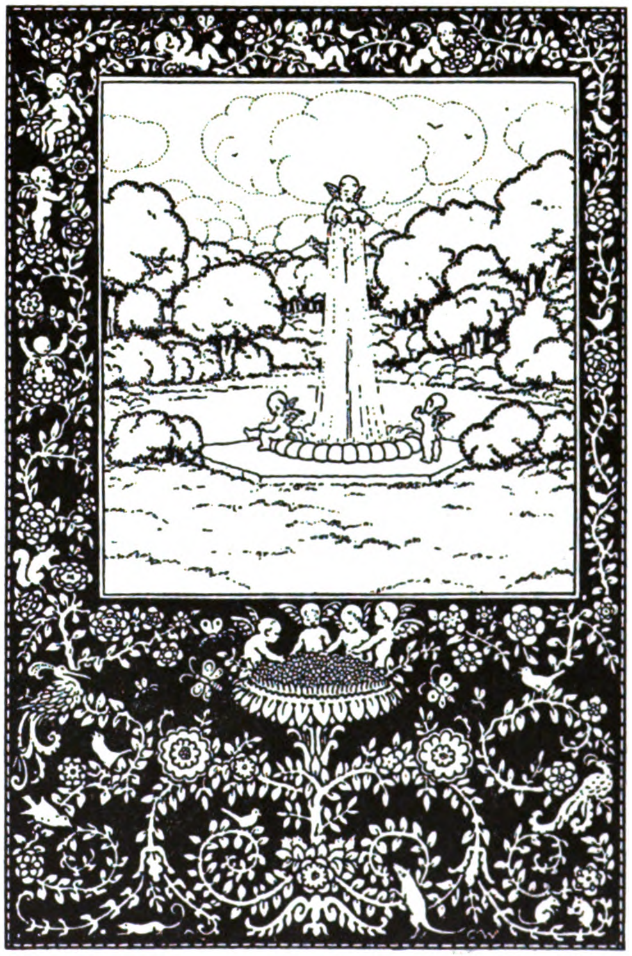
* * *

Die *Geschichte* der Buchkunst aber, für die unsre Epoche erst das charakteristische Wort gefunden, ist so alt wie das Bedürfnis des menschlichen Geistes, sich der Mitwelt mitzuteilen. Und wie jede Kunst, so hat auch diese Form künstlerischen Gestaltens ihre Jahrhunderte alte Geschichte. Sie setzt bei den Hieroglyphen der Ägypter und noch viel weiter rückwärts ein und wird auch nach tausend Jahren noch nicht zum Abschluß gekommen sein. Von der primitiven Schreibkunst, die sich auf kunstlosem Material erschöpfte, geht der Weg über die mittelalterliche Miniatur und Holzschneidekunst zu den Tagen, da man den Buchdruck erfand. Und was wir heute mit dem Worte Buchkunst anzudeuten bemüht sind, basiert ganz und gar auf der Erfindung Gutenbergs. Der Weg aber, der von der fernen Schwelle der Neuzeit bis zu unserer Gegenwart hinführt, ist ein ununterbrochener Auf- und Abstieg, je nachdem, wie sich das Bedürfnis der Kultur dem Buche gegenüber verhalten hat. Und es bedarf nach dem oben Angedeuteten kaum noch der Erklärung, daß gerade das neunzehnte Jahrhundert, in den ersten drei Vierteln seines Werdens einen Tiefstand auch auf diesem Gebiete verzeichnet, der heute nur noch in einzelnen erschreckenden Beispielen von Hintertreppen-Literatur in die Erscheinung tritt.

Denn das Verlangen nach Schönheit bemächtigte sich in der Stunde, wo das künstlerische Bewußtsein wieder erwachte, vor allem jener Dinge, die ohne großen Kostenaufwand das Dasein zu veredeln vermögen. Das Buch als Inbegriff geistigen Schaffens stand obenan. Die buchkünstlerische Bewegung wurde geleitet durch das sichere Empfinden für den Inhalt und seine entsprechende äußere Form. England, das in der Geschichte von allen territorialen Umwälzungen am wenigsten berührt worden ist, dessen natürliche Evolution in der Kunst fast nie eine starke Unterbrechung erfahren hat, ging zuerst bahnbrechend auf dem Gebiete



Professor *E. R. Weiß, Berlin,* Zeitschriftenumschlag
Verlag von *Klinkhardt & Biermann, Leipzig*



Carl Weidenmeyer, Worpswede, Schmutztitel zu Andersens Märchen
Verlag des *Insel-Verlag, Leipzig*

Digitized by Google

der eigentlichen Buchkunst voran. Es braucht an dieser Stelle nur an Künstler wie Walter Crane, Sanderson, Morris, Emmery Walker, Johnston, Cockerell und so viele andre erinnert zu werden, um uns mit wenigen Namen den wundervollen Aufstieg dieser kulturellen Tat in die Erinnerung zurückzurufen. Alle diese Vorkämpfer einer neuen Buchkunst aber — und das muß besonders hervorgehoben werden — waren mehr oder weniger zunächst doch nur Epigonen der vorhandenen Überlieferung. Wie stark bei einzelnen der historische Sinn für die besondere Aufgabe und ihre neuzeitliche Gestaltung mitgesprochen, lehren nicht zuletzt die theoretisierenden Schriften jener Künstler, die zum Teil sogar rein kunsthistorisches Gepräge haben. Gerade diese Schriften sind unsern Künstlern zu einer Fundgrube der Erkenntnis geworden, haben bahnbrechend und befreiend gewirkt und haben uns nicht zuletzt auf jene fundamentalen Aufgaben hingewiesen, die für die Buchkunst schlechthin grundlegend sind, so selbstverständlich sie uns heute auch erscheinen wollen. Eine Mahnung, wie sie Reginald Blomfield vor rund zehn Jahren gab, umschließt in ihrer lapidaren Form alle Grundgesetze, denen diese Kunst als solche unterliegt.

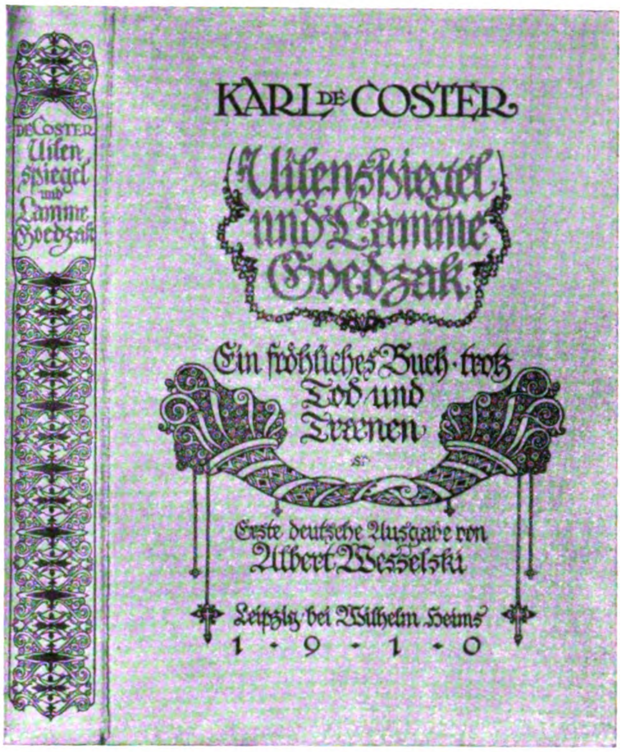
„*Sollen wir zu den besten Traditionen der Buchdekoration zurückkehren, so muß der Künstler die selbstsüchtige Isolation aufgeben, in der er bisher gearbeitet hat. Er darf die Drucktype nicht als notwendiges Übel ansehen, sondern als wertvolles Material für den Schmuck der Seite, und Type und Illustration sollten in strenger Verknüpfung miteinander betrachtet werden. Das führt eine weit härtere Selbstbeschränkung mit sich, als sie in der Radierung erforderlich ist, weil das angestrebte Ziel nicht so sehr der unmittelbare Natureindruck, als die dekorativste Behandlung der Linie in Beziehung auf die ganze Seite ist. — Nur durch diese scharfe intellektuelle Anstrengung, durch diese Selbstverleugnung, durch dieses bereitwillige Anschmiegen an die Einheitlichkeit der Künste kann die Kunst der Buchillustration wieder einen dauernden Wert gewinnen.*"

Ergänzend möchten wir (uneingedenk aller selbstverständlichen typographischen Voraussetzungen für die Harmonie von Schriftlinie und Dekoration) noch diesen Lehrsatz anknüpfen: Der Inhalt eines Buches, sein geheimster geistiger Rhythmus muß in dem künstlerischen Bilde, das die Zeichnung entwarf, unmittelbar ins Bewußtsein treten, mag die Arbeit des Künstlers rein typographischer oder illustrativer Art sein, mag das Temperament des Schaffenden mehr auf eine figürlich symbolische Interpretation oder nur auf den

Thomas Theodor Heine, Buchumschlag
Verlag von *Albert Langen, München*

Marcus Behmer, Florenz, Buchtitel
Verlag des *Insel-Verlag, Leipzig*

Professor *Peter Behrens Berlin,* Seite aus einer Adreßmappe



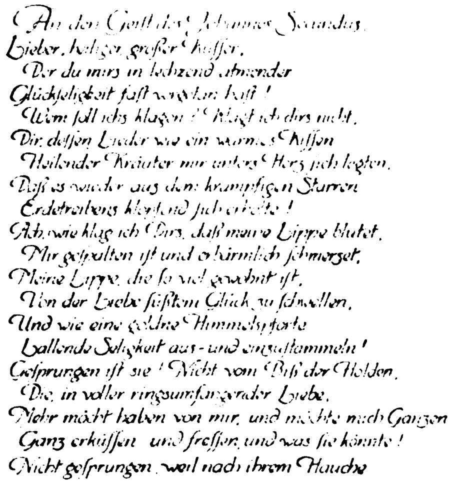
Professor *Hugo Steiner-Prag, Leipzig,* Bucheinband
Verlag von *Wilhelm Heims, Leipzig*

Dr. *Emil Preetorius, München,* Buchillustration

Zu dem Artikel: Neue deutsche Buchkunst

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

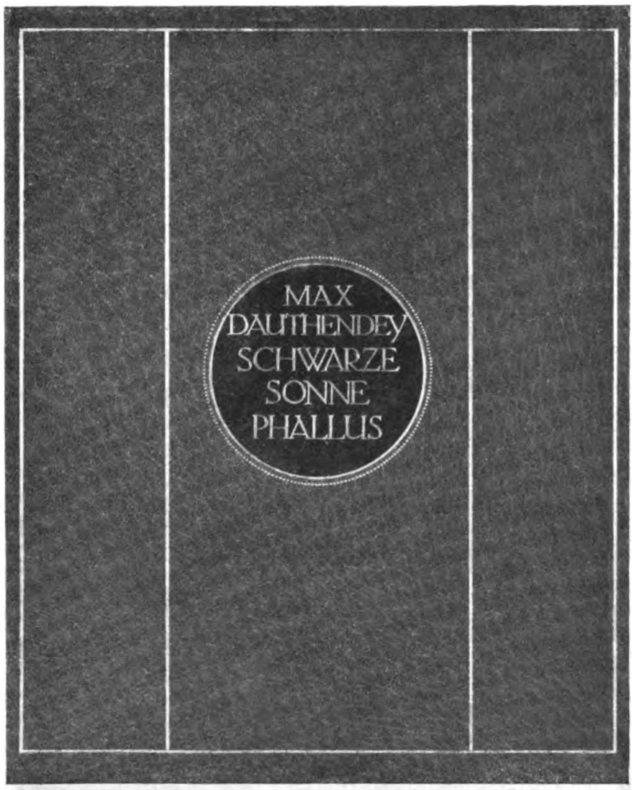
Digitized by Google



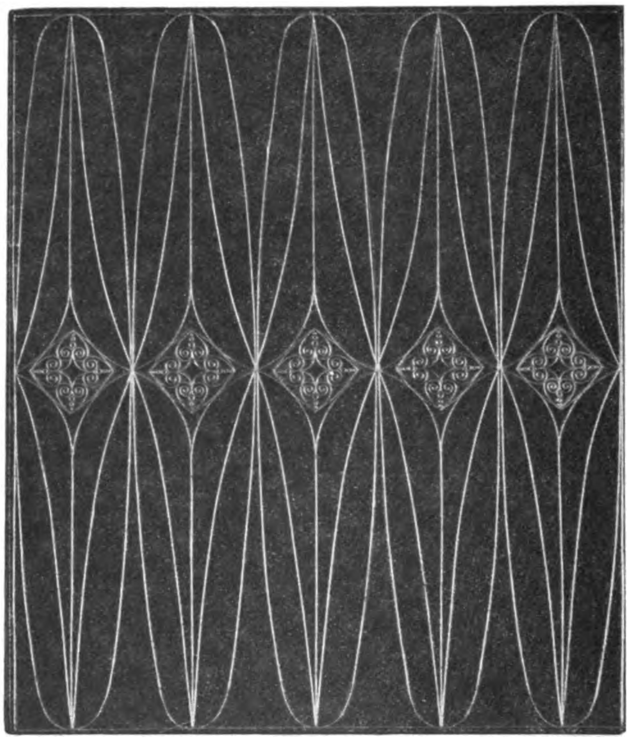
An den Geist des Johannes Secundus.
Lieber, heiliger, großer Küsser,
Der du mirs in lechzend atmender
Glückseligkeit fast verraten hast!
Wem soll ichs klagen? Klag ich dirs nicht,
Dir, dessen Lieder wie ein warmes Kissen
Heilender Kräuter mir unters Herz sich legten,
Daß es wieder aus dem krampfigen Starren
Erdetreibens klopfend sich erhebe!
Ach, wie klag ich Dirs, daß meine Lippe blutet,
Mir gespalten ist und heimlich schmerzet,
Meine Lippe, die so viel gewohnt ist,
Von der Liebe süßstem Glück zu schwellen,
Und wie eine goldne Himmelspforte
Wallende Seligkeit aus- und einzuflammeln!
Gesprungen ist sie! Nicht vom Biß der Holden,
Die, in voller ringsumfangender Liebe,
Mehr möcht haben von mir, und möchte mich Ganzen
Ganz erküssen und fressen, und was sie könnte!
Nicht gesprungen, weil nach ihrem Hauche

Heinrich Wieynk, Berlin, **Seite aus dem geschriebenen Buch die Küsse des Johannes Secundus. Verlag des *Insel-Verlag, Leipzig***

Heinrich Wieynk, Berlin, Einbanddecke
Verlag von *Julius Bard, Berlin*



Professor *Walter Tiemann, Leipzig,* Bucheinband
Verlag von *Ernst Rohwolt, Leipzig*



Bucheinband (Handarbeit) aus der *Kunstgewerbeschule Hamburg*
Lehrer *Franz Weise, Hamburg*

Zu dem Artikel: Neue deutsche Buchkunst

Digitized by Google

reinen Schriftsatz als solchen hinzielen. Die Wege, die nach Rom hinführen, sind auch hier wie überall in der Kunst tausendfach vorhanden.

* * *

Der Verein Deutscher Buchgewerbekünstler hat kürzlich im Leipziger Buchgewerbehaus seine erste Ausstellung veranstaltet, die noch erfreulicher wirken würde (sie wird auch in andern Städten gezeigt), wenn sie ein abgerundeteres Bild zu vermitteln in der Lage wäre. Denn was diese Ausstellung an Arbeiten moderner Künstler zusammengetragen hat, wird weder dem einzelnen Künstler als solchem in seiner vollen Eigenart gerecht (weil die Auswahl der Objekte viel zu bescheiden ist), noch vermag sie ein geschlossenes Bild der Entwicklung selbst darzubieten. Darum aber vermag diese Ausstellung der neuen deutschen Buchkunst, die im einzelnen noch so viele empfindsame Lücken offen läßt, auch nicht mehr zu sein, als eine sehr beschränkte Illustration zu der wahrhaft großen Bewegung, deren Träger unser neu erwachtes künstlerisch-literarisches Gewissen gewesen ist. Und dieses dankt, damit es frei werden konnte, in erster Linie alles den auftraggebenden Verlegern. Ohne jene bahnbrechenden Persönlichkeiten, die der deutschen Buchkunst zum erstenmal ihre wertvollen Aufgaben gewiesen, befänden wir uns heute noch in den Kinderschuhen der Entwicklung. Auch dieser so selbstverständliche Gedanke ist bei der Ausstellung so gut wie nirgends hervorgetreten: Denn was will es schließlich besagen, wenn vom Verlag Eugen Diederichs oder dem Insel-Verlag diese oder jene Proben gezeigt werden, wenn dabei aber nirgends ersichtlich wird, wie überall die Kultur des Auftraggebers erst den Künstler auf die seinem Talent adäquaten Aufgaben hingewiesen hat. — Man hätte besser vielleicht bei dieser Ausstellung die Werke der Verleger aneinander reihen sollen[1], um wirklich einen Überblick über die Geschichte und den heutigen Stand der Bewegung zu ermöglichen, deren Wurzeln wir mit Recht allein in

[1] Es freut uns sehr, daß Herr Dr. Biermann den Verlegern die wohlverdiente Anerkennung zuteil werden läßt, trotzdem sind wir aber der Ansicht, daß auch die bei der Ausstellung getroffene Anordnung der Gegenstände nach Künstlern durchaus berechtigt ist, da nur auf diese Weise gezeigt werden kann, welchen Anteil der einzelne Künstler an der Entwicklung der neuen deutschen Buchkunst hat. Zu dieser Anordnung war der Verein Deutscher Buchgewerbekünstler sogar genötigt, wenn er ein umfassendes Bild über die Tätigkeit der *Künstlerschaft* auf diesem Gebiete geben wollte. Beide Anordnungen können sohin je nach den Umständen als gerechtfertigt erscheinen, im vorliegenden Fall scheint jedoch die Anordnung nach Künstlern die gegebene zu sein. Die Schriftleitung.

Franz Christophe, Berlin, Buchtitel
Verlag von *Julius Bard, Berlin*

Thomas Theodor Heine, München, Buchumschlag
Verlag von *Albert Langen, München*

dem vom Verleger bearbeiteten Boden erkennen dürfen. Trotzdem aber bietet die Veranstaltung mancherlei interessante Vergleichsmomente dar, durch die einmal eine scharfe Scheidung der Individualitäten voneinander möglich ist, dann ebenso die charakteristische Eigennote des einzelnen Künstlers unverkennbar zutage tritt.

Daß die deutsche Buchkunst heute mit Geschmack allen literarischen Ansprüchen gewachsen ist, darf ohne weiteres zugestanden werden, so verschieden sich auch die Künstlerpersönlichkeiten als solche gegenüberstehen. Hier ist es der Sinn für das rein Typographische, das jeder persönlich gestaltenden, dekorativen Phantasie ein Veto entgegenstellt, dort wiederum die aus dem Vollen der Intuition schöpfende Begabung, die sich bildmäßig dem Thema anschmiegt und zur reinen Illustration stärkere Beziehungen weist. Im ganzen aber haben alle — wie es scheinen will — das Fundamental-Ästhetische ihrer Aufgaben längst begriffen, obwohl häufig auch das persönliche Element viel zu wenig zur Geltung kommt. *Walter Tiemann* z.B., der vortreffliche Leipziger Buchkünstler, ordnet sein Temperament noch viel zu stark den englischen Vorbildern unter. Für ihn ist der Begriff des Buchkünstlerischen gleichbedeutend mit dem typographisch Schönen. So hat seine Schrift jenen Grad von Klarheit, die dem Grundgesetz alles hohen Schriftkünstlerischen gerecht wird, das in erster Linie Lesbarkeit erstrebt. Aber seine Entwürfe sind doch oft auch zu wenig der besonderen Aufgabe, dem geistigen Inhalt eines Buches angepaßt und lassen das Letzte an innerer Harmonie vermissen. Gewiß für viele Momente ist die steife Vornehmheit Tiemanns das einzig gegebene, aber da, wo es reichere Lebensentfaltung gilt, wo das Individuelle ganz dem Buchinhalt angepaßt sein muß, scheint er leicht zu versagen. Über den persönlichen Geschmack hinaus, den Tiemann in hohem Maße besitzt, verlangt gerade die buchkünstlerische Betätigung eine starke und sensible Beweglichkeit, wie sie z. B. *E. R. Weiß*-Berlin sein eigen nennt. Freilich folgt sein Temperament gänzlich andern Bahnen. Es ist kräftig und vollsaftig zugleich, besitzt sprudelnde Phantasie, die sich mit Vorliebe im Ornamentalen ergeht, aber er hat auch Aristokratie und leichte Eleganz, wenn solche von ihm gefordert wird. Greift Tiemann seiner ganzen Wesensart nach mehr auf die leichte Heiterkeit gotischer Überlieferung zurück, so will uns Weiß oft als Ausdruck eines verjüngten Romanismus erscheinen, der hier und dort sogar nicht bar aller Schwerblütigkeit ist. Aber die Stärke der Weißschen Buchkunst wurzelt doch in ihrer beweglichen Anpassungsfähigkeit, die jeder noch so differenzierten Aufgabe gewachsen zu sein scheint. Unter den deutschen Buchkünstlern halte ich ihn für eine der reichsten und mannigfaltigsten Begabungen auf diesem

Professor *Hugo Steiner-Prag, Leipzig,* Buchtitel
Verlag der *G. Grote'schen Verlagsbuchhandlung, Berlin*

O.R. Bossert, Leipzig, Buchtitel
Aus dem Verlag von *Jos. Scholz, Mainz*

Digitized by Google

Gebiete. Zwischen diesen beiden markanten Persönlichkeiten stehen andre Individualitäten, die nicht minder persönlich gewertet werden wollen. *Fritz H. Ehmcke*, der Düsseldorfer, hat mit Tiemann die Klarheit des typographischen Arrangements gemeinsam und weiß da, wo seiner Begabung hohe künstlerische Aufgaben gestellt werden — wie bei der Ausstattung der Faust-Ausgabe von Eugen Diederichs — zugleich seiner Phantasie einen entsprechenden Ausdruck zu schaffen und sich sogar mit einem ausgeprägten historischen Gefühl in die vergangene Welt des Mittelalters einzuleben. Er ist in dieser Hinsicht *Hugo Steiner*-Prag verwandt, der jetzt als Lehrer in Leipzig wirkt und der nicht weniger zu den führenden Persönlichkeiten auf diesem Gebiete rechnet. Steiner hat sich famos in den reichen Miniaturenschatz des Mittelalters eingelebt. Er entnahm diesem die Freude farbigen Gestaltens und die wertvolle Erkenntnis, wie Illustration und typographische Bildeinheit harmonisch miteinander verschmelzen müssen, um im Sinne echter Buchkunst zu wirken. Seine besondere Eigenart geht stark ins Dekorative, das seiner Phantasie am ehesten gerecht wird. Für gewisse Aufgaben, die ganz persönliches Einleben in eine bestimmte Welt zur Voraussetzung haben, wird man kaum einen geeigneteren Bearbeiter finden. *Franz Hein*, der als Dritter unter den Leipzigern genannt sein mag, ist oft zu sehr Illustrator und vergißt als solcher zu leicht das typographische Element. Mit besonderer Vorliebe folgt er der deutschen Märchenwelt, die durch ihn einen gefühlsstarken illustrativen Ausdruck gefunden hat. Aber das Letzte wird man bei seinen Büchern immer leicht vermissen: das Verschmelzen von Bildinhalt und typographischer Form. In seiner scharf umgrenzten Eigenart verdient er trotzdem besondere Beachtung.

Wenn Leipzig heute außer den drei Genannten noch über eine Menge hoffnungsvoller jüngerer Talente verfügt, so erklärt sich das einmal aus der Tatsache, daß diese Stadt des Buchgewerbes vielleicht die meisten Aufgaben zu vergeben hat, dann aber auch aus der hier vorhandenen Hochschule graphischer Kunst, die heute in Deutschland wohl an erster Stelle steht. *Erich Gruner* z. B. — einer der begabtesten und vielseitigsten unter den Jungen — ist aus ihr hervorgegangen und was dieser Künstler bisher geleistet, darf alle Erwartungen auf das Höchste stimmen. Neben ihm steht *Otto R. Bossert*, dessen Entwürfe zu Grimms Märchen für sich sprechen, stehen noch jüngere Talente, wie Paul Brandt, Scheffel, Hoffmeister und Hanns Müller, über die zu sprechen heute noch verfrüht wäre. Aber ein andrer Kreis Leipziger Buchkünstler muß notiert werden, der in *Georg Belwe* (er ist ebenfalls wie Steiner, Hein und Tiemann Lehrer an der Akademie) einen bedeutenden Vertreter hat. Belwes Kunst ist in erster Linie typographisch und er verfügt über einen ähnlichen Geschmack wie er seinen Kollegen eignet. Ferner wären *Max Honegger* und *Grimm-Sachsenberg* zu nennen, die die Ausstellung leider nicht genügend zu Worte kommen läßt, wie überhaupt die einzelnen Künstler durchweg nur in Umrissen zu erkennen sind. Der jetzt in Darmstadt lebende *Fr. W. Kleukens* war vordem ebenfalls in Leipzig und hat sich hier zuerst seinen Namen gemacht. Man kannte ihn als Künstler von Geschmack und reicher selbständiger Erfindung, für die seine Bucheinbände, Titel und die von ihm herausgegebenen Bücher der Ernst Ludwig-Presse unzweideutige Belege darbieten. In Darmstadt wurde er der Nachfolger des hochbegabten *J. V. Cissarz*, der heute in Stuttgart wirkt, eine der markigsten Erscheinungen unsrer Zeit, bei dem das Ornamentale überall zu einer individuellen Formensprache wird, in der sich diese Künstlerphantasie wundervoll erschöpft. Von Stuttgart aber führt im Rahmen dieser hier nur andeutungsweise möglichen Berichterstattung direkt nach *München*, das gerade in letzter Zeit auf dem Gebiete der Buchkunst eine führende Rolle zu spielen begonnen hat und in Meistern, wie Dr. *Emil Preetorius*, den ich bewußt an erster Steile nenne, *Theodor Thomas Heine*, *Julius Diez* und vielen andern, die man am schmerzlichsten in dieser Ausstellung vermißt, ebenso eigenartige wie markante Vertreter gefunden hat. Preetorius bedeutet für sich allein ein Kapitel neudeutscher Buchkunst, das gar nicht mit drei Sätzen abzutun ist. Aber eine gewisse Wesensverwandtschaft mit Heine ist nicht von der Hand zu weisen. Diese Münchner haben vielleicht unter allen ihrer Phantasie bei Bewältigung buchkünstlerischer Aufgaben den weitesten Spielraum gelassen. Sie treten bewußt der rein typographisch schematisierenden Richtung eines Tiemann u. a. entgegen und weisen damit glücklich in die fernere Zukunft, die noch manchen warmen Lebensimpuls zur freieren Entfaltung braucht. Denn daß im Typographischen allein nicht das Alpha und Omega deutscher Buchkunst liegen kann, dürften wir heute alle wissen. Gerade für die wertvollsten künstlerischen Probleme bedarf es auf diesem Felde der freien Intuition begabter Zeichner vom Schlage eines Preetorius, der seine besten Schöpfungen für den Verlag Hans von Weber geschaffen, der neben Diederichs und Georg Müller mit der zielbewußteste Vorkämpfer deutscher Buchkunst ist.

Wendet man sich von dieser kleinen süddeutschen Gruppe nach Berlin, so wird der Gegensatz leicht offenbar. Auch Berlin verfügt wie Leipzig über eine Summe prächtiger Talente, deren vielseitigstes der schon behandelte E. R. Weiß ist. Diesem stellt sich *Heinrich Wieynk* an die Seite, dessen Neigung stark aufs Rokoko hingeht und der uns in seiner Trianon-Schrift eine graziöse Schreibtype geschenkt hat. Neben

Digitized by Google

ihm steht wesensverwandt *Kurt Walser*, dessen kapriziöse Lithographien überall den starken Ausdruck des Persönlichen haben, steht auch *Franz Christophe*, der seinerseits wiederum einem *August Haiduk* die Hand reicht. Gerade diese Gruppe Berliner Künstler einmal für sich zu betrachten, wäre eine dankbare und nicht minder reizvolle Arbeit, für die hier leider der Raum fehlt. Sucht man aber weiter noch nach großen Repräsentanten der neudeutschen Bewegung auf dem Boden der Reichshauptstadt, dann dürfen Männer wie *Peter Behrens* (was dankt ihm das Kunstgewerbe im Großen!), *Emil Orlik*, *Melchior Lechter*, der seine besonderen Pfade einsam wandelt, und so mancher andre nicht vergessen werden. Unsre Ausstellung läßt freilich keinen dieser Meister auch nur annähernd zu Worte kommen und das wenige, das man etwa von Schriftkünstlern wie *Georg Wagner*, *Rudolf Koch*, *Paul Scheurich* und *Ludwig Sütterlin* erfährt, rundet das allgemeine Bild nur oberflächlich ab. Daß aber gar *Max Slevogt* auch in diesem Rahmen mit wenigen Proben seiner eminenten illustrativen Begabung nicht fehlt, soll wenigstens der Vollständigkeit halber notiert werden.

Damit aber ist auch in großen Zügen alles umschrieben, was der Besucher von der Ausstellung mit fort nimmt. Einige der Jungen, die besonders hoffnungsvoll stimmen, wie *Kurt Tuch*-Berlin, *Carl Weidemeyer*-Worpswede, *Alfons Woelfle*-Paris und viele andre lohnten ebenfalls schon eine etwas eingehendere Betrachtung als sie diese Veranstaltung zuläßt.

Fehlt deshalb im einzelnen leider viel, so gewährt doch die Ausstellung neudeutscher Buchkunst als Ganzes die Überzeugung, daß unsre Kunst auch auf diesem Gebiete längst stark geworden und zu einer hervorragenden Selbständigkeit gekommen ist, daß wir über eine Summe von Kräften verfügen, um die uns das noch immer so sehr überschätzte Ausland wahrlich beneiden kann.

Wozu der Streit?

Von PAUL WESTHEIM, Berlin

HITZIG geführte Debatten pflegen gern in einen *Rauschzustand* zu münden. Wenn der mannhafte Streiter einen standfesten Gegner wittert, läßt er sich gern hinreißen zu einem Redeturnier. Ich sage Turnier, denn dieser wieder einmal heftig brodelnde Antiqua-Fraktur-Streit muß auf den unbefangenen Beobachter den Eindruck einer sportmäßigen Klopffechterei machen. Von beiden Seiten wird so getan, als ob die Welt, vielmehr das Deutschtum zugrunde gehen müßte, wenn die gegnerische Meinung sich durchsetzen könnte. Es wäre schlimm, wenn der Bestand der deutschen Nation von den gebrochenen oder runden Buchstaben abhängig wäre, dann könnten wir getrost schon jetzt die „völkisch" temperierte Leichenrede halten.

Die Frakturleute, zu denen ich mich rechne, wenngleich ich deren larmoyante Gefühlsseligkeit nur als unfreiwillige Komik einschätzen kann, haben die Entschuldigung für sich, einen Vorstoß von der andern Seite abwehren zu müssen. Der ameisenhaft betriebenen Agitation des Altschriftvereins ist es gelungen, den bekannten Beschluß der Reichstagspetitionskommission herbeizuführen. An sich sind die beiden Forderungen keineswegs so ungeheuerlich, wie es in der Frakturpresse und in Frakturversammlungen dargestellt wird. Dem Wunsch, in der Schule mit der Antiqua zu beginnen und die Fraktur später lernen zu lassen, möchte man aus *pädagogischen Gründen* beipflichten; für den weiteren Wunsch, den beamteten Menschen die freie Wahl zwischen beiden Schriften zu gewähren, sprechen *Gründe der Vernunft*. Allein es soll, wie Professor Stengel, der Vorsitzende der Reichtagskommission, mit schöner Offenherzigkeit erklärte, die Reformiererei nicht bei diesen zwei Punkten bleiben; es besteht die Absicht, allmählich mit solchen kleinen Mittelchen die Fraktur auszumerzen. *Gegen diese Absicht* richtet sich mit Recht der Protest der Frakturfreunde.

Sie haben — ganz abgesehen von den „warmherzigen vaterländischen Gefühlen" (um einen Ausdruck des Professor Seesselberg zu gebrauchen) — *sachliche Argumente* wie die *bequemere Lesbarkeit*, die *Anpassungsfähigkeit an die deutsche Sprache*, die *Schreibflüchtigkeit* usw., wie ihre Gegner, die Antiquapropagandisten, das ebenfalls sachliche Argument der *Internationalität* vorbringen können. Man sieht, es stehen in dieser Frage Gründe gegen Gründe, Anschauungen gegen Anschauungen, Wünsche gegen Wünsche. Die nüchterne Wirklichkeit hat aus dieser Tatsache die *natürliche Konsequenz in dem Nebeneinanderbestehen der beiden Schriftarten gezogen*. Dieser Zustand ist keineswegs, wie einseitig behauptet wird, ein Unglück, ein Volksverbrechen oder dergleichen. Dieser Jahrhunderte alte Zustand hat es nicht verhindert, daß Deutschland groß und größer in der Welt geworden ist, daß wir eine mächtige Exportpolitik treiben können, daß deutsche Bücher und deutsche Zeitungen draußen in der Welt mehr gekauft und gelesen werden als die Druckwerke andrer Nationen. Dieser selbe Zustand hat uns Jena nicht erspart und Sedan nicht verhindert. Warum also auf einmal ihn ändern wollen?! *Warum mischen sich die Reichstagsherren in eine Angelegenheit, die das deutsche Volk*

Digitized by Google

sich ohne Gesetzesparagraphen, ohne jede robuste Nötigung längst und zu einer allseitigen Zufriedenheit geregelt hat? Dagegen wollen auch die Unterschriften der Antiqualeute nichts besagen. Wäre der Band, den sie in den Reichstag geschickt haben, noch dreimal so dick, so würde ich doch behaupten, daß die großen Volksmassen keineswegs über die bestehenden Verhältnisse seufzen, daß sie *in der ganzen Streiterei nur einen Hahnenkampf der Spezialisten* erblicken. Der deutsche Bürger liest beim Morgenkaffee sein Blättchen, dessen Nachrichtenteil in Fraktur gesetzt ist; er liest ebenfalls ohne Beschwerden den mit der Antiqua gedruckten Handelsteil. Noch keiner hat sich bei dieser Tätigkeit den Tod geholt. Warum also bei lichtem Tag so düstere Gespenster blicken? Warum von Reichs wegen Gesetze machen gegen die Fraktur, die im Volk sehr viel beliebter ist als neun Zehntel aller von den Reichsboten gemachten Paragraphen?!

Wahrlich, man kann an diese Frage herantreten, wie man will, mit Vernunft-, Gefühls- oder Zweckmäßigkeitsgründen: nie wird man verstehen, wozu der ganze Streit angezettelt werden mußte. Das Schriftproblem ist doch ganz gut geregelt. Der Reichstag *belasse es bei dem alten, bewährten Zustand*, den er letzten Endes doch nicht unterdrücken kann. Die Energie, die in den vergangenen Monaten von allen Seiten für diese fruchtlosen Auseinandersetzungen verpufft werden mußte, hätte nutzbringender aufgewandt werden können für dringendere und gewichtigere Kulturangelegenheiten. Lassen wir es endlich genug sein mit der wütigen Prinzipienreiterei. Erhalten wir dem deutschen Volk *neben der Notwendigkeit der Antiqua die Vorzüge der Fraktur.*

Die Entwicklung der Technik seit 1800[1]

Von Dr. ALFRED HELLER, Buchdrucker, München

I

BUCHDRUCK bedeutet heute nicht mehr dasselbe, was der Wortsinn ursprünglich meinte: das Drucken von Büchern allein. Die folgenden Untersuchungen haben sich vielmehr mit all dem zu befassen, was man unter *„Hochdruck“* versteht, also das Abdrücken eingefärbter Bildflächen auf Papier, wobei diese Bildflächen höher sind wie die dazwischen liegenden auf dem Papier weiß erscheinenden Flächen. Es ist daher miteinzubeziehen der Druck etwa von Holzschnitten, Autotypien, Drei- und Vierfarbenbildern, während Lithographie und Lichtdruck als Flachdruckverfahren, und Kupferstich, Stahlstich, Radierung, Heliogravüre als Tiefdruckverfahren von unserm Gebiete abrücken.

Die Erweiterung des Begriffes über die Büchererzeugung hinaus ist gerechtfertigt durch eine im Prinzip gleiche Technik in bezug auf den Druckvorgang. Das Primäre ist der Druck; und Gutenbergs Erfindung setzt erst hier ein, indem sie die Schriftzeilen der früheren Holztafeldrucke loslöst und zerlegt, und so die Lettern schafft, welche nun gewissermaßen als einzelne ganz kleine Druckstöcke erscheinen.

Die Erfindung der beweglichen Lettern und die Umwälzungen, die sie hervorrief, zu betrachten, kann nicht unsre Aufgabe sein. Dagegen ist es zum Verständnis der Technik, wie sie heute geübt wird, und wie sie entstand, nötig, einen kurzen Rückblick bis an den Ausgang des *18. Jahrhunderts* zu geben. Die lebhafte Entwicklung, in der die Drucktechnik heute begriffen ist, reicht in sich bedingender Kette etwa bis zum genannten Zeitpunkt zurück. Diese Periode umfaßt aber gleichzeitig auch alle wesentlichen Verbesserungen und Fortschritte, die den Buchdruck überhaupt beeinflußt haben, abgesehen von der Erfindung selbst.

Gutenberg und seine Nachfolger brachten die neue Kunst in technischer und künstlerischer Beziehung auf eine Höhe, die nahezu 300 Jahre nicht überboten wurde, und auch heute noch gelten jene ersten Erzeugnisse in vielfacher Beziehung als mustergültig. Die 1440 erfundene Arbeitsmethode, im Setzen wie im Drucken, ist die ganze Zeit über fast genau die gleiche geblieben. Erst die Mitte des 19. Jahrhunderts brachte die gewaltigen Umwälzungen der Technik; die Industrie ging zu Arbeitsteilung und Arbeitsverschiebung über; das Eisen wurde zur Herstellung von Arbeitsinstrumenten in weitem Umfange verwandt, die Maschine eroberte ihr Feld; die Dampfkraft endlich bot eine Antriebsmöglichkeit, die die Grenzen dessen, was Menschenkraft erreicht, weit überschreiten ließ. Nun, da alles nach neuer Gestaltung drängte, konnte auch das Druckgewerbe nicht zurückbleiben. Es mußte sich seinerseits all diese Fortschritte zunutzen machen und es erhob sich zu der Vielseitigkeit, die ihm heute eigentümlich ist.

Ursprünglich bildete die Druckerei ein Konglomerat der *verschiedenartigsten* Hantierungen und Techniken, vereinigt um im wesentlichen eine *gleichartige* Sorte

[1] Mit gütiger Erlaubnis des Verfassers bringen wir aus seinem vorzüglich bearbeiteten, im Verlag der Buchhandlung Nationalverein G. m. b. H. in München erschienenen Werke: „Dr. Alfred Heller, Das Buchdruckgewerbe, Die wirtschaftliche Bedeutung seiner Technik“ denjenigen Abschnitt, der die Entwickelung der buchgewerblichen Technik seit 1800 behandelt. Das Werk selbst wird in einem der nächsten Hefte eingehende Würdigung finden.

Digitized by Google

von Produkten hervorzubringen, nämlich Bücher. Gutenbergs Nachfolger schnitten selbst die notwendigen Stempel, gossen sich ihre Lettern, bereiteten sich ihre Farbe, setzten und druckten auf selbstkonstruierten Pressen, banden die Bücher selbst, sorgten ebenso für die Schaffung des Textes, wie für den Vertrieb. Ganz allmählich bildeten sich nun aus diesen Sparten selbstständige Gewerbe. Zuerst löste sich die Schriftgießerei und die Pressenherstellung los, dann entstanden selbständige Fabriken für Firnis und Druckerschwärze (wenngleich noch bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts das Anreiben der Farbe meist von der Druckerei selbst besorgt wurde). Schließlich wurden Buchbinderei und Verlagsgeschäft zu eigenen Abteilungen, und es blieb der Druckerei in der Hauptsache lediglich das Setzen und Drucken überlassen.

Lange namentlich erhielt sich die Vereinigung von *Verlag* und *Druckerei* aufrecht. „Lohndruckereien", das heißt solche, die nur auf Bestellung arbeiteten, gab es zwar schon früh; ihr Arbeitsgebiet mußte aber ein beschränktes bleiben, wenn sie nicht in direktem oder vertragsmäßigem Zusammenhang mit dem Verlag standen. Der Drucksachenverbrauch war ja ein recht beschränkter. Als Besteller kamen die Klöster, die häufig genug eigene Druckereien besaßen, die Gelehrten und die Verleger und Buchführer in Betracht. Die Gelehrten konnten sich dem Vertrieb ihrer Werke naturgemäß nicht widmen; interessant ist ein Versuch, den der Magister Karl Christoph Reiche 1781 machte, indem er in Dessau eine Art Produktivgenossenschaft für Gelehrte ins Leben rief. Die Gründung hatte den ausgesprochenen Zweck, „den Schriftstellern den Ertrag ihrer Arbeit voll und unverkürzt zu sichern" und sollte für sie „den Absatz und die Verrechnung besorgen"[1]. Das Unternehmen ist indes 1786 schon in Konkurs geraten und eingegangen.

Da infolgedessen Verleger und Buchdrucker im wesentlichen aufeinander angewiesen waren, läßt sich die Tendenz, eine Vereinigung beider Tätigkeiten aufrecht zu erhalten oder herbeizuführen, leicht erklären. In der Tat sind die berühmten Drucker der damaligen Zeit gleichzeitig die bedeutenden Editoren literarischer Werke. Namen wie: Koberger, Mentel, Fournier, Caxton, der Didots, der Elzeviere, der Etienne, eines Bodoni, Schweinheim und Panartz genügen zum Belege.

Wie der Drucker auf den Verleger, war der *Schriftgießer* auf den Buchdrucker angewiesen. Aber hier zeigte sich die Wirkung einer Dezentralisation besonders deutlich.

Das Ursprüngliche ist auch hier der „Lohnguß", die Arbeit auf feste Bestellung, und da vorher jede Druckerei ihre Schriften selbst hergestellt hatte, waren Höhe und Kegelstärke der Buchstaben in jedem Betrieb andre, für die besonderen Verhältnisse eben eingerichtet. Geßner erwähnt dies in seinem berühmten Handbuch „der so nötigen als nützlichen Buchdruckerkunst, Leipzig 1740"[1] als besonderen Vorteil, indem er sagt: „Eine jede Buchdruckerei kann sich nämlich eine besondere Höhe erkiesen, wodurch man zu verhindern suchet, daß Schriften aus der einen Druckerei gestohlen und in der andern können verwendet werden."

Die Gießerei hatte demzufolge für jede Druckerei gesondert die dort verwandten Typengrößen zu gießen. Wie gering einerseits die Auswahl und wie wenig feststehend die Bezeichnung der vorhandenen Schriften war, läßt sich an einem Schriftenverzeichnis des Martin Böckler[2], der um 1602 in Freiburg i. Br. druckte, ermessen. Dasselbe hat folgenden Wortlaut:

Lateinische:	*Teütsche:*
drey gemusierte in Sand gegossene Alphabete	Ein in Sand gegossenes musiertes Alphabet
Gross Canon in drey oder viererley Gattung	Groß Canon
	Teütscher Text
Gross Pargona antiqua	Bibel Fraktur
Pargona antiqua	Mittel Fraktur
Biblia antiqua	Cicero Fraktur
Media antiqua	Schwobacher Teütsch
Media cursiva	Allerhand Finalia
Cicero antiqua	
Cicero cursiv	*Griechische:*
Garmond antiqua	Mittel
Garmond cursiv	Garmond
Allerhand Finalia	Versalia

Die vorgesetzten Größenbezeichnungen, wie Cicero, Garmond usw., gelten als Fachausdrücke, ohne darum ein genaues Größenmaß zu bestimmen. Sie differierten in ihrem Werte, wie etwa die Elle zu verschiedener Zeit und an verschiedenen Orten ein ähnliches aber nicht gleiches Maß bezeichnete.

Diese Maßanarchie kam mit dem Selbständigwerden der Gießerei besonders scharf zum Ausdruck, ihre Unwirtschaftlichkeit drängte auf Vereinheitlichung. Das Ergebnis sind mannigfache Versuche, ein einheitliches *Schriftsystem* zuwege zu bringen. Als erster trat mit einem solchen Fournier an die Öffentlichkeit, der bereits 1737 ein Punktsystem schuf. Aber erst Firmin Didot hatte den erstrebten Erfolg. Das *Didotsche Schriftsystem* (1811) gelangte zu allgemeiner Anerkennung. Didot wählte zur Grundlage seines Systems das französische Landesmaß, den Pied de roi, den er in 864 (jetzt 864,07) gleiche Teile teilte und dadurch den sogenannten metrischen Punkt gewann. Gleichzeitig normierte er die Typenhöhe mit

[1] Karl Buchner, Beiträge zur Geschichte des deutschen Buchhandels. Gießen 1783. S. 18.

[1] S. a. Alexander Waldow, Handbuch der Graph. Künste S. 731 ff.

[2] Klimschs Jahrbuch 1900. S. 17.

Digitized by Google

62,70 Punkt. Die Kegelstärke[1] — und das ist das wesentliche — richtete er so ein, daß sich die Grade ansteigend um je einen bzw. mehrere Punkte vergrößerte. Das heißt, er setzte folgende Kegel fest:

Diamant	3 Punkt
Sedanoise (Diamant)	4 „
Parisienne (Perl)	5 „
Nonpareille	6 „
Mignonne (Colonnel)	7 „
Gaillarde (Petit)	8 „
Petit Romain (Bourgeois)	9 „
Philosophie (Corpus, Garmond)	10 „
Cicero	11 „
St. Augustin (Cicero)	12 „
dto.	13 „
Gros Texte (Mittel)	14 „
Gros Romain	15 „
dto. (Tertia)	16 „
Petit Paragnon	18 „
dto. (Text)	20 „
Gros Paragnon	21 „
dto.	22 „
Palästine (2 Cicero)	24 „
1 Konkordanz	48 „

Dies System ist im wesentlichen auch heute noch im Gebrauch. Sein besonderer Vorteil lag darin, daß es einerseits nun dem Schriftgießer möglich war, auf Lager zu arbeiten. Die in Vorrat gegossenen Schriften konnten dadurch in jeder Druckerei verwendet werden; die Vorteile der Produktionsweise drückten sich in verbilligtem Preis und rascherer Lieferung aus, und der Schriftgießer konnte mit weit geringerem Risiko neue schöne Typen auf den Markt bringen. Anderseits hatte der Setzer den Vorteil bequemeren Arbeitens, da er nun mit feststehenden Größen zu rechnen hatte.

Innerhalb des Druckgewerbes selbst machte sich seit langem eine *Arbeitszerlegung* ganz roher Art geltend: die in Satz und Druck. Der „Schweizerdegen", ein Gehilfe, welcher sowohl setzte wie druckte, zog sich immer mehr in die ganz kleinen Betriebe zurück.

Der *technische Vorgang* in der Druckerei war nun der folgende:

Der Setzer bekam das Manuskript, das er mittels „Tenakel" und „Divisorium", eines hölzernen Halters und Zeilenzeigers, an sein Pult steckte. Auf dem pultartig schrägen Setzbock lag der Setzkasten, der in Fächer zur Aufnahme der einzelnen Buchstaben eingeteilt war. Über die Zweckmäßigkeit der Einteilung war man sich selbst im Jahre 1835[2] noch nicht ganz einig. Das Journal für Buchdruckerkunst bringt in diesem Jahre Artikel, welche eine Anordnung empfehlen, derzufolge die meistgebrauchten Buchstaben in die vorderen Fächer verteilt werden sollten. Wenn daraus auf die Unregelmäßigkeit des Gebrauches in den verschiedenen Druckereien geschlossen werden kann, so ergibt sich, daß ein Setzer der von einer Offizin in eine andre übertrat, sich in die dort herrschende Einteilung erst einarbeiten mußte, dadurch viel Zeit verlor und weniger leistete.

Als Handwerkzeuge hatte der Setzer Ahle, Pinzette, Winkelhaken und Setzschiff, von denen erstere, wie es scheint, im Besitze des Setzers selbst waren. Diese Werkzeuge sind mit geringen Kosten zu erstellen. Ein Winkelhaken wird 1835 zum Preise von fl. 2.42 Kr. bis fl. 4.— angeboten, Eine Pinzette kostete 48 Kr. und eine Ahle steht noch geringer im Preis. Die Setzwinkelhaken waren ursprünglich aus Holz mit Messing belegt; aber schon Geßner gibt 1740[1] denselben als ein „eisernes, stählernes oder messinges Instrument" an. In dem Winkelhaken wird mittels einer verschiebbaren Backe, dem sogenannten „Frosch", welche umständlich mit Schrauben befestigt ist, die Zeilenbreite eingestellt.

Der Setzer faßt den Winkelhaken mit der linken Hand, während die rechte Buchstabe um Buchstabe einführt, die Zeilen „ausschließt", das heißt die Wortzwischenräume solange vergrößert oder verkleinert, bis die Zeilenbreite vollkommen gefüllt ist. Die fertigen Zeilengruppen werden auf dem Setzschiff, einem mit Randleisten versehenen, noch vorwiegend aus Holz hergestellten Brett zu Spalten bzw. Seiten vereinigt; sodann kommt ein Korrekturabzug (Bürstenabzug) dadurch zustande, daß der Satz eingefärbt, mit Papier belegt und dieses mit einer Bürste auf die Form geklopft wird.

Schon 1740 bediente man sich nach Geßner[2] bestimmter Korrekturzeichen, mittels der der Korrektor die Fehler am Rande des Abzuges anmerkte. Der Setzer verbessert die Fehler und der korrigierte Satz wandert in die hölzerne *Presse*. Diese bestand aus einem Wagen, der den Satz enthielt. Das Papier wurde mittels eines Rähmchens an dem Deckel befestigt, dieser über den eingefärbten Satz geklappt und der ganze Wagen mit Hilfe einer Kurbelvorrichtung, der sogenanten Walze, unter den Preßbalken geschoben. Ein Hebelzug bewirkte die Drehung einer kräftigen Mittelschraube, des einzigen Metallteiles an der Vorrichtung, die dadurch die Preßplatte nach abwärts auf Papier und Satz drückte. Das Abpressen einer ganzen Form zu acht Oktavseiten mußte wegen der kleinen Ausmaße der Preßplatte auf zweimal geschehen. All diese Arbeit geschah mit der Hand. Zum Einfärben des Schriftsatzes bediente man sich

[1] Unter Kegelstärke versteht man die Dicke einer Bleiletter, wenn man vom oberen Rande des Buchstabenbildes zu dessen unterem Rande mißt.

[2] Journal für Buchdruckerkunst 1835/36.

[1] Geßner. „Die so nötig als nützliche Buchdruckerkunst". Leipzig 1740. 1. Band, S. 239.

[2] Geßner a. a. O. S. 126.

Digitized by Google

der *Druckerballen*, welche mit Leder überzogen waren. Die Farbe wurde bis Mitte des 19. Jahrhunderts selbst bereitet, indem man den dazu notwendigen Firnis selbst sott, den Ruß aber meist bezog.

Die *Druckleistung* einer hölzernen Presse der geschilderten Art muß auf 60—70 Drucke pro Stunde angenommen werden. Wenn die Frankfurter Buchdruckerordnung vom Jahre 1660[1] als Tagewerk 3000 Druck für eine Presse angibt, so ist der Begriff „Tagewerk" hier als Maß für ein bestimmtes Arbeitsquantum, nicht als wirkliche Tagesleistung zu werten. Denn da nach derselben Ordnung die Arbeitszeit früh 4 Uhr beginnt und abends 9 Uhr Feierabend gemacht wird, sich somit nach Abzug von vielleicht 3 Stunden für Pausen eine mutmaßliche Nettoarbeitszeit von 14 Stunden ergibt, käme eine Stundenleistung von 250 Drucken zustande. Dies widerspricht aber allen übrigen Angaben und ebenso dem Bilde, das man sich von der Arbeitsleistung machen kann, wenn man sich an Hand einer der vorhandenen Pressenabbildungen rein mechanisch die notwendigen Bewegungen vor Augen führt. Derartige Ausprobungen lassen zu dem genannten Ergebnis von 60—70 Drucken bei doppelter Pressung und von 100—120 Drucken bei nur einmaliger Pressung gelangen. Bei Geßner[2] findet sich die Angabe, daß ein Drucker und ein Lehrling in drei Tagen einen Ballen drucken könnten (ein Ballen = 5000 Bogen); hiernach träfe auf den Tag 1666 Bogen, auf eine Stunde zirka 120 Druck. Ein ähnliches Ergebnis liefert eine Berechnung nach einer Äußerung des Leipziger Verlegers Brockhaus in einem Brief an Friedrich Koenig[3]. Er sagt dort, es bedürfe 25 hölzerner Pressen zur Herstellung von 5 Bänden Konversationslexikon in Auflage von 12000 innerhalb eines Jahres. Im Jahre 1818, aus dem diese Angabe stammt, wurden die fünf ersten Bände des Lexikons gedruckt, welche im Durchschnitt je 122 Bogen à 8 Seiten stark waren[4]. Daraus ergibt sich eine Jahresleistung von etwa 300000 Drucken pro Presse, das ist etwa 1000 Drucke pro Tag.

Offenbar genügten diese Leistungen den Erfordernissen der damaligen Zeit in Deutschland. Es handelte sich ja um Bücherproduktion, bei der größere Eile nicht vonnöten war. Anders waren die Verhältnisse in *England* und in *Amerika* gestaltet. In beiden Ländern hatte ein rascher pulsierendes Leben Zeitungen in großer Zahl hervorgerufen. Von Amerika wird uns berichtet[5], daß es kaum einen Ort gebe, der nicht seine eigene Zeitung besäße. Beide Länder marschierten an der Spitze der technischen Entwicklung in allen Industrien. Der sich belebende Warenverkehr, die Regsamkeit und Ausdehnung des Marktes, und dazu die unbeschränkte Preßfreiheit bewirkten, daß man sich im verstärkten Maße der Zeitung zur Ankündigung seiner Erzeugnisse bediente und in ihr das vorzüglichste Mittel fand, die vielgestaltigen Industrieerzeugnisse an den Mann zu bringen. In beiden Ländern bestand daher die Tendenz, das Zeitungswesen zu fördern, und aus der Konkurrenz der Zeitungsunternehmer ergaben sich zahllose Versuche, die Zeitungsherstellung zu vereinfachen, zu beschleunigen und zu verbilligen. Die Mittel aber, auf diesem Wege mit Erfolg fortzuschreiten, bot wiederum die Industrie selbst, welche einen auch auf diesem Gebiete verwertbaren Maschinenbau entwickelte, welche Hilfsmaschinen schuf und Arbeiter schuf und Arbeiter schulte, die Instrumente und Hilfsmittel aus Eisen und Stahl fabrizieren konnten. Der Druck von Büchern trat in Amerika noch ganz in den Hintergrund. Eigene literarische Produktion war in ganz geringem Umfange vorhanden, und es kam daher lediglich der Nachdruck ausländischer Werke, die drüben vogelfrei waren, in Betracht. England leistete auch auf dem Gebiete des Bücherdruckes Gutes; denn hier gesellte sich zu hoher, geistiger Kultur eine reiche Gemeinde von Bücherliebhabern in den Reihen der Großindustrie und des Adels. Deutschland war noch überwiegend Agrarstaat, sein Adel war landwirtschaftlich interessiert und ergänzte die Beamtenschaft, war jedenfalls nie in dem Sinne Träger der Geisteskultur wie in England. All jene Vorteile, welche dort einen lebendigen Geschäftsgeist zu Erfindungen anspornten und zu deren Ausnutzung ermutigten, fehlten hier.

Der erste Schritt nach vorwärts geschah durch die Erfindung der *eisernen Handpresse*, welche nach mannigfachen mehr oder weniger brauchbaren Versuchen schließlich Lord Stanhope glückte (im Jahr 1800). Diese Presse ist ganz aus Eisen hergestellt und ermöglichte ein weit flotteres Arbeiten bei geringerer Anstrengung, größerer Ausnützung des Schriftfundamentes (daher Möglichkeit der Vergrößerung der Druckformen) und geringerer Abnutzung der Schrift. Gleichzeitig und bald nachher trat eine ganze Reihe ähnlicher Erfindungen auf den Markt, teils mit Verbesserung, so die von Clymer, von Ruthven, von Cogger, sowie auch einige deutsche, nachdem hier der Baseler Wilhelm Haas eine bereits im Jahre 1772 erfundene eiserne Handpresse infolge der Verfolgungen von seiten der Zünfte nicht sofort zur Einführung bringen konnte. Wiederum an Hand von Abbildungen dieser Pressen ist es möglich, sich die Leistung auf 300 Drucke pro Stunde auszurechnen.

[1] Sammlung von Verordnungen der Reichsstadt Frankfurt von Johann Conradin Beyerbach. Frankfurt a. M. 1798. I. Teil. S. 622.

[2] Geßner a. a. O. 2. Buch, XXIX. 8. Frage.

[3] Siehe Lorck.

[4] Nach dankenswerten Angaben des Verlages.

[5] An verschiedenen Stellen bei Faulmann, Illustrierte Geschichte der Buchdruckerkunst, sowie im Journal für Buchdruckerkunst, Jahrg. 1850.

Digitized by Google

Trotz aller großen Fortſchritte auf dem Gebiete der photographiſchen Reproduktion gelingt es nur in den ſeltenſten Fällen, ein Original ohne irgendwelche manuelle Nachhilfe in Autotypie wiederzugeben. Durch den Kopier- und Ätzprozeß gehen mannigfache Details verloren, die vollkommenſte Aufnahme erfährt dadurch eine Verflauung, welcher nun der Ätzer durch teilweiſes Abdecken der Schatten entgegenarbeiten muß; er muß einzelne Stellen intenſiver, andere aber ſchwächer ätzen, um nun wenigſtens die urſprünglichen Kontraſte des Negativs herauszubekommen. War es aber ſchon mangelhaft, ſo iſt ſeine Arbeit noch mühevoller und er vermag meiſt gar nicht, alle Fehler zu beheben. Außerdem iſt es bei den photographiſchen Manipulationen ſowohl als auch beim Umdrehen der Negativhäutchen und beim Kopieren ſelbſt nicht zu umgehen, daß Staub- und Schmutzpartikelchen dem Bilde anhaften bleiben und auf der Kopie als weiße Lücken oder ſchwarze Flecken in Erſcheinung treten; die Lücken müſſen vor dem Ätzen zugedeckt werden, bilden ebenfalls Fleckchen; bei ſolchen Ausbeſſerungen den Raſter ganz genau nachahmen zu wollen iſt ein Unding, weil äußerſt zeitraubend und nie guten Erfolg verſprechend. Weiſt nun das ins Weiß übergehende Original verlaufende Ränder auf, ſo ſind Photograph und Ätzer nicht im Stande, dieſen Verlauf ſo zuzubereiten, daß er gut druckfähig iſt; die Ränder werden immer hart wirken oder ſie müſſen ſo verätzt werden, daß ſie ein zerriſſenes Ausſehen bekommen und im Druck leicht ſchmieren. Bei den Farbendrucken, wo es gilt, durch manuelle Retuſchen die Unvollkommenheit

Trotz aller großen Fortschritte auf dem Gebiete der photographischen Reproduktion gelingt es nur in den seltensten Fällen, ein Original ohne irgendwelche manuelle Nachhilfe in Autotypie wiederzugeben. Durch den Kopier- und Ätzprozeß gehen sehr viele Details verloren, die vollkommenste Aufnahme erfährt dadurch eine Verflauung, welcher nun der Ätzer durch teilweises Abdecken der Schatten entgegenarbeiten muß; er muß daher einzelne Stellen intensiver, andere wieder schwächer ätzen, um nun wenigstens wieder die ursprünglichen Kontraste des Negativs herauszubekommen. War dieses aber schon mangelhaft, so ist seine Arbeit noch mühevoller und er vermag meist gar nicht, alle Fehler zu beheben. Außerdem ist es bei den photographischen Manipulationen als auch beim Umdrehen der Negativhäutchen und Kopieren selbst nicht zu umgehen, daß Staub- und Schmutzpartikelchen dem Bilde anhaften bleiben und auf der Kopie als weiße Lücken oder schwarze Flecken in Erscheinung treten; die Lücken müssen stets vor dem Ätzen zugedeckt werden und bilden dann ebenfalls Fleckchen; bei solchen Ausbesserungen den Raster genau nachahmen zu wollen ist ein Unding, weil es äußerst zeitraubend und nie guten Erfolg verspricht. Weist das ins Weiß übergehende Original verlaufende Ränder auf, so sind Photograph und Ätzer nicht im Stande, diesen Verlauf so zuzubereiten, daß er gut druckfähig ist, denn die Ränder werden immer hart wirken oder sie müssen so verätzt werden, daß sie ein ganz zerrissenes Aussehen erhalten und im Druck leicht schmieren. Bei den Farbendrucken, wo es gilt,

Zu dem Artikel: Das lange ſ in der Antiqua

Digitized by Google

Digitized by Google

Zu dieser Erfindung kamen andre. Lord Stanhope erfand die *Stereotypie*, welche dem Werkdruck sehr zustatten kam und eine wichtige Vorbedingung war zu späteren Pressenverbesserungen. Es kamen *Präge-* und *Numeriermaschinen* auf den Markt, und es entstand, ebenfalls in England, die *Farbwalze*, die dann allerdings erst Friedrich Koenig ihrem eigentlichen Zweck zuführte.

So war der Boden vorbereitet für die Umwälzung, die sich an Friedrich Koenig und seine Erfindung knüpfte.

Friedrich Koenig wurde 1774 in Eisleben geboren; er erlernte die Buchdruckerei, studierte zeitweilig und wandte sich dann wiederum der Buchdruckerei zu. Seine Erfindung knüpfte an die Handpresse an und bestand ihrer ersten Idee nach im wesentlichen darin, die Presse vollständig aus Eisen zu bauen, ihre Bewegungen selbsttätig zu machen und namentlich das zeitraubende Einfärben des Satzes mit der Hand durch eine mechanische Vorrichtung zu ersetzen. Dieses letztere Problem war das schwierigste. Es gelang schließlich dadurch, daß Koenig die Idee der Walzenfärbung aufgriff und eine Anordnung von Lederwalzen konstruierte, welche den Satz selbsttätig mit Farbe bestrich. Die Ausführung der Koenigschen Erfindung in Deutschland schlug fehl. Die von ihm in Suhl begonnene Fabrikation mußte sehr bald eingestellt werden, da es an allen Unterlagen, Arbeitskräften, Material und nicht zuletzt auch an den Mitteln gebrach. Versuche, deutsche Buchdrucker für die Idee zu interessieren, zerschlugen sich. Auch in Österreich und Rußland, wohin sich Koenig wandte, wurde ihm eine Unterstützung nicht zuteil. Schuld daran mag neben der geringen industriellen Entwicklung in diesen Ländern vor allem auch der Umstand gewesen sein, daß es in keinem dieser Länder eine Patentgesetzgebung gab, welche verhindert hätte, daß im Falle eines erfolgreichen Versuches die Erfindung von andrer Seite ausgebeutet würde. Schließlich ging Koenig nach England, wo der Buchdrucker Bensley die Mittel zur Ausführung der Erfindung vorschoß. Am 31. März 1807 wurde das Abkommen zwischen Koenig und Bensley unterzeichnet, und im Jahre 1811 verließ der erste auf der Schnellpresse gedruckte Bogen die Maschine.

Nun aber ging Koenig von dem von ihm bisher angewandten Prinzip des Druckes, das dem der Handpresse gleichgebildet war, ab. Durch eine von Bacon und Donkin um diese Zeit projektierte Druckmaschine kam Koenig auf die Idee des *Zylinderdruckes*, den er freilich in ganz andrer Weise zur Ausführung brachte, als es das erwähnte Projekt vorsah. Er hatte mittlerweile den deutschen Mechaniker *Friedrich Bauer* kennen gelernt, der ihm von nun an bei allen seinen Arbeiten zur Seite stand. Das neue Prinzip bestand darin, an Stelle des Drucktiegels, welcher bisher zur Bewerkstelligung des Druckes auf die Form gepreßt wurde, einen Zylinder zu setzen, der sich über der Form abrollte und dadurch den Druck zuwege brachte. Mit dem Übergang zu diesem Prinzip erst wurde die Grundlage der *Schnellpresse* geschaffen, so, wie sie heute noch besteht. Die Arbeitsweise war folgende:

Auf den Zylinder wurde das Papier gelegt, das mittels eines selbsttätig zusammenklappenden Rähmchens festgehalten wurde. Ebenfalls selbsttätig machte nun der Zylinder eine Drittelsdrehung, wobei gleichzeitig der Druckkarren, auf welchem der Satz befestigt war, darunter wegfuhr. Während nun der Zylinder festgehalten wurde, kehrte der Karren in seine ursprüngliche Stellung zurück und wurde bei dem Vor- und Rückgang von den Farbwalzen bestrichen. Entsprechend der Drittelsdrehung befanden sich drei Anlegevorrichtungen und drei Rähmchen an dem Zylinder. Der gedruckte Bogen wurde durch einen Jungen mit der Hand entfernt.

In der Folge trat ein Zerwürfnis zwischen Bensley und Koenig dadurch ein, daß ersterer keine weiteren Mittel mehr geben wollte und schließlich mit andern die Erfindung selbst aufnahm. Koenig aber fand in dem Verleger der „Times“, Walter, einen Förderer seiner Erfindung und erhielt von diesem zwei Maschinen bestellt. Mit großen Kosten ermöglichte Walter den Bau der Maschinen, die im Jahre 1814 zur Aufstellung gelangten. Am 29. November dieses Jahres wurde die „Times“ zum erstenmal auf der Schnellpresse gedruckt.

Für Walter schlossen sich an die Einführung der Schnellpresse schwere Kämpfe mit seinen Arbeitern, denen er nur durch kluges und loyales Entgegenkommen die Spitze brach. Die durch die Maschine brotlos gewordenen Pressendrucker durften solange in seinen Diensten bleiben, bis sie anderwärts Unterkommen gefunden hätten. Auch die Aufstellung der Maschinen war in größter Heimlichkeit geschehen. Walter hatte daher von den damals an der Tagesordnung stehenden Maschinenzerstörungen von seiten der sich in ihrer Existenz bedroht fühlenden Arbeiter nichts zu leiden.

Erst im Jahre 1822 stand die *erste Schnellpresse in Deutschland*[1]. In der Druckerei der Verleger G. J. Decker und K. Spener in Berlin. 1826 waren 11 und bei Koenigs Tod 1833 erst etwa 60 Schnellpressen im ganzen ausgeführt.

Der Grund für diese langsame Fortentwicklung ist in den früher geschilderten Verhältnissen in Deutschland zu suchen. Für die in Kloster Oberzell bei Würzburg angelegte Fabrik von Koenig und Bauer waren keine geeigneten Arbeitskräfte zu erlangen. Es gab eben in Deutschland noch keine Maschinenindustrie, aus welcher tüchtige Schlosser oder

[1] Siehe Lorck a. a. O.

Mechaniker angeworben werden konnten. Erst langsam und mit vieler Mühe mußten die geeigneten Arbeiter selbst herangebildet werden und die vorhandenen Handwerker mußten dabei grundsätzlich ausgeschaltet werden, da ihr Hang am Althergebrachten und ihre Unzuverlässigkeit und Unpünktlichkeit einen geordneten Betrieb unmöglich machten. Auch alle sonstigen Hilfsmittel fehlten. Eine leistungsfähige Eisengießerei gab es in der Nähe nicht und mußte erst mit vielen Mühen von Koenig und Bauer selbst geschaffen werden. Die hierauf gerichteten Versuche gelangen erst, als aus England Koks bezogen und dazu verwandt wurde. Außer Kohlen mußte auch Eisen aus England eingeführt werden, was infolge der großen Frachtspesen den Arbeitsprozeß sehr verteuerte. Dazu kamen immer wieder finanzielle Schwierigkeiten.

Die Erfindung der Schnellpresse mag insofern in Deutschland ein wesentliches Teil mit beigetragen haben, auf den verschiedensten Gebieten der industriellen Entwicklung den Anstoß zum Fortschreiten zu geben. Bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts ist in Deutschland der Handpressendruck (später allerdings fast ausschließlich mit Hilfe eiserner Handpressen) noch immer in erster Linie der Druckproduktion gestanden. 50 Jahre dauerte es, bis das erste Tausend Schnellpressen geliefert war, das zweite Tausend hingegen brauchte nur mehr 8 Jahre.

Wenn auch Koenig das Wesentlichste zu der Erfindung geleistet hat, so gingen doch auch bei der Schnellpresse mannigfache Teilerfindungen voraus und die Erfindung im ganzen trägt den Stempel eines *sozialen Zustandekommens*. Koenig hat die Idee der ursprünglichen Handpressenbewegung, des Zylinderdrucks, der Walzenfärbung und des an anders gearteten Maschinen bereits erprobten Dampfantriebes übernommen. Sein Verdienst bestand in der Hauptsache darin, die vielen vorhandenen Ansätze genial zusammenzufassen, auszuscheiden was unbrauchbar war, oder durch Umgestaltung und Veränderung brauchbar zu machen. Und die Größe seiner Tat kann dadurch nicht geschmälert gelten, daß erst durch eine lange Reihe einzelner Verbesserungen die Schnellpresse zu dem geworden ist, was sie heute darstellt. Koenig selbst ging bald dazu über, an Stelle der Drittelsdrehung des Zylinders eine volle Drehung einzuführen, wodurch auch nur mehr eine Anlegevorrichtung und ein Rähmchen notwendig wurde.

Weitere wesentliche Fortschritte stellten dar: die Erfindung der Greifer an Stelle der Rähmchen zum Festhalten des Papierbogens 1824 durch Napier, ferner die Einführung von Verteilungswalzen durch Applegath 1823, die Erfindung der Walzenmasse an Stelle des Leders 1817, dann die der selbsttätigen Auslegevorrichtung der gedruckten Bogen durch Mechaniker Hansen, die von Anlegemarken, die der Kreisbewegung und der Eisenbahnbewegung, überhaupt zahlreiche Bewegungsvereinfachungen. Daran schließen sich Verbesserungen, welche die Sicherheit des Anlegens, die Widerstandsfähigkeit und Kraft des Druckes, die Farbverreibung und Verteilung betreffen. Bis auf den heutigen Tag finden sich fast an jeder von den Fabriken auf den Markt gebrachten Schnellpresse wiederum neue Fortschritte, Arbeitserleichterungen und Verbesserungen, welche Qualität und Schnelligkeit des Druckes erhöhen.

Das lange ſ in der Antiqua

Eine Erwiderung von TH. RÖHRBORN, Leipzig

IN Heft 3 des Archiv für Buchgewerbe wendet sich Herr Breuninger-Aachen in einem Aufsatze gegen das lange ſ in der Antiqua. Der Verfasser fordert in seinen Ausführungen die Abschaffung dieses Buchstabens, er versucht zu beweisen, daß das lange ſ ein überflüssiger Bestandteil der Antiqua sei; ich möchte deshalb in nachfolgendem auch meinen Standpunkt zu dieser Frage dartun.

Wohl alle unsre modernen hervorragenden Schrifterzeugnisse fußen auf historischen Vorbildern. Die Meisterwerke eines Jenson, Aldus Manutius, die Elzevire usw. sind es, dann aber auch die alten gediegenen Handschriften, die unsre Schriftkünstler sich mit Recht als Vorbilder gewählt haben, um in ihnen Anregungen zu finden und künstlerisch gehaltreiche Schriftschöpfungen erstehen zu lassen. Das lange ſ ist in diesen Vorbildern ein wertvoller Bestandteil der Schriftseite, es trägt dort ungemein zum dekorativen Gesamteindruck bei, und nicht nur dies, es beeinflußt auch nicht unwesentlich die Leseflüssigkeit, in welcher Sprache auch immer das betreffende Schriftstück zu Papier gebracht worden ist. Ich meine, wir sollten uns freuen, daß der so lange begraben gewesene Buchstabe von unsern Schriftkünstlern nun wieder dem Gebrauche dienstbar gemacht worden ist, und mit Recht, denn in den historischen Vorbildern ist der Beweis seines berechtigten Vorhandenseins erbracht. Herr Breuninger schätzt die Wiedereinführung dieses Buchstabens gewissermaßen als eine Künstlermarotte ein, die zunächst dem Schriftgießer und dann dem Buchdrucker mit aufgedrängt wird. Ich habe von dem ernsten Schaffen unsrer Buchkünstler eine bessere Meinung und glaube auch, daß die Schriftgießer wohl zu beurteilen vermögen, inwieweit der vom Künstler vorgeschlagene Schnitt seiner Buchstabenformen für das gute Gesamtbild der Schrift und für die Praxis

Digitized by Google

von Nutzen ist. Der Herr Verfasser des erwähnten Aufsatzes schüttet das Kind mit dem Bade aus, wenn er kategorisch fordert: Fort mit dem langen ſ in der Antiqua! Herr Breuninger gesteht zu, daß das einzelne Antiquawort ein schöneres Bild durch das lange ſ erhält. Ist dies der Fall, dann gilt das gleiche auch von der gesamten Buchseite und der hierdurch erzielte Vorteil wiegt ganz gewiß schwer genug, als daß darüber kurzerhand hinweggesehen werden kann. Man muß aber, um die gegenseitige Wirkung des langen und runden s richtig beurteilen zu können, Schriften heranziehen, die wirkliche Buchschriften sind; man muß ferner Buchseiten der Größe der Typen entsprechend in geeignetem Format auf der nötigen Papierfläche stehend vergleichsweise betrachten, sonst erhält man kein richtiges Bild. Der Herr Verfasser führt in seinem Aufsatz zwei Beispiele aus der Ehmcke-Antiqua mit vor, an denen er seine Ausführungen belegt. Bei aller Schönheit, die ich der Ehmcke-Antiqua gern zugestehe, aber eine Buchschrift in dem Sinne der Tiemann, Nordischen Antiqua, Antiqua Venetia und vieler andrer ist sie nicht. Ich halte auch den gewählten Cicerograd bei diesem kleinen Format für ganz ungeeignet. Mag vielleicht hierbei die Rücksicht obgewaltet haben, ein möglichst großes Schriftbild der Deutlichkeit halber zur Anschauung zu haben: die Nichtbeachtung der für die Buchseite geltenden ästhetischen Regeln beeinträchtigen aber den Gesamteindruck, auf den es hier ankommt. Man erhält durch die ungeeignete Schrift, die in unvorteilhafter Größe auf einem kleinen Format zusammengepfercht erscheint, ein so grundfalsches Bild, daß man dies Beispiel verwerfen muß. Trotz alledem möchte ich behaupten, daß, wenn man diese beiden Ehmcke-Beispiele auf das gehörige Papierformat druckt und den dazu passenden Schriftgrad gewählt hat, die Seite mit dem langen ſ eindrucksvoller wirkt, als die andre mit dem runden s. Das ist auch ganz logisch. Auf einem Hochformat wird nur eine vertikalflächig geschlossene Wirkung (bei Anwendung des langen ſ) ästhetisch befriedigen, während für eine Seite im Breitformat der Charakter der Antiqua, die Horizontallinie, besser bei Zuhilfenahme des runden s gewahrt bleibt. Nun werden doch aber die meisten unsrer Literaturerzeugnisse auf Hochformat gedruckt, der Schönheit halber wäre also eine dementsprechende Satzwirkung anzustreben. Weiter wird behauptet, daß das lange ſ zu wenig häufig auftritt, um die Gesamtwirkung beeinflussen zu können. Ich widerlege dies durch den Hinweis auf die von mir in der Beilage gewählten beiden Buchseiten, die das Gegenteil dieser Behauptung dartun.

Vom Standpunkt der amtlichen Rechtschreibung aus betrachtet, hat Herr Breuninger zeitlich recht. Ja, ist es denn aber so unmöglich, daß nicht in absehbarer Zeit die Rechtschreibung eine Änderung erfährt? Der Wünsche dazu sind schon eine große Anzahl laut geworden, sollte es da nicht möglich sein, daß auch die Frage der amtlichen Benutzung des langen ſ mit erwogen wird? Grund genug ist hierfür vorhanden, denn die Lesefiüssigkeit der Antiqua gewinnt meines Erachtens bei Mitbenutzung des langen ſ ganz bedeutend. Die Gegner der Fraktur gestehen diesem Schriftcharakter unumwunden zu, daß neben reichlichen Oberlängen auch durch die Unterscheidung von ſ und s bei den vielen langen Worten, die die deutsche Sprache besitzt, ein außerordentlich schnelles Erfassen des gesamten Wortbildes ermöglicht wird. Warum soll nun diese wertvolle Eigenschaft der unterschiedlichen s-Formen nicht auch der Antiqua durch amtliche Annahme des langen ſ nutzbar gemacht werden? In dieser Angelegenheit äußert sich z. B. die Freie Bayerische Schulzeitung in einer der letzten Nummern:

„Daß die Antiqua für deutschsprachlichen Satz zum mindesten die halblange Form des ſ haben muß, hat vor kurzem W. Rathgeber im ‚Schwabenspiegel‘ überzeugend nachgewiesen und gezeigt, wie die Nichtverwendung dieser Type oft zu drolligen Verwechslungen führt, besonders in Orts- und Familiennamen. Abgesehen davon, trägt diese Form ganz wesentlich zur leichten Erkennung des Wortbildes bei, wie aus dem Beispiel ‚Amtsstraßenmeister‘ zur Genüge hervorgeht. Zugleich ein Beleg für die Unsicherheit unsrer Orthographie trotz der einheitlichen Regelung.

(Rühl'sche „Venetia")

1. Amtsstrassenmeister	Alte Schreibweise, noch vielfach üblich.
2. Amtsstraſsenmeister	Beide Schreibweisen nach Duden zulässig.
3. Amtsstraßenmeister	
4. Amtsſtraſsenmeiſter	Weitere Möglichkeit.
5. Amtsſtraßenmeiſter	Richtige Schreibweise.
6. Amtsſtraßenmeiſter	Zu empfehlen für geschlossenen Satz (Buchschrift), besonders in kleinen Graden.

(Ein prinzipieller Unterschied zwischen 5 und 6 besteht nicht.)

Württemberg hat in den Schulbüchern für die Antiqua das halblange ſ eingeführt, die übrigen Bundesstaaten sollten nicht zögern, baldigst nachzufolgen. Ja, ich halte für Schulbücher wie überhaupt für den geschlossenen Satz in kleineren Schriftgraden sogar die Verwendung der Schriftformen f, ſ und ß für geboten. Auf alle Fälle aber sollten s, ſ und ß unterschieden werden, sowie die Ligaturen ch, ck und tz auch in der Antiqua zur Verwendung kommen."

Dazu schreibt der Verfasser dieses Aufsatzes in einer Fußnote:

„Das Wort ‚Amtsstrassenmeister‘ ist nicht etwa zu Vorführungszwecken erfunden. In einer Stadt am Neckar steht auf einem ganz kleinen Türschild in Emaille das Wort: Oberamtsstrassenmeisterstelle."

Digitized by Google

Ich stelle es dem Urteil des Lesers anheim, ob sich das Wort

Oberamtsstrassenmeisterstelle

besser liest als

Oberamtsſtraßenmeiſterſtelle

Mit der einheitlichen Einführung des langen ſ befürchtet Herr Breuninger weiter, daß eine sogenannte deutsche Antiqua geschaffen wird. Das wäre für den Ausländer, der die deutsche Sprache erlernt nur zweckmäßig, wie es ebenso nützlich wäre, wenn z. B. die Engländer sich zur Benutzung des langen ſ entschließen könnten. In einer Zuschrift äußert sich der bekannte amerikanische Universitätsprofessor Dr. A. Kirschmann dazu, indem er ausführt:

„Übrigens täten die Engländer gut daran, das lange ſ einzuführen, damit solche Schwierigkeiten wie die Verschiedenheit der Aussprache in Wörtern, wie z. B. dishearten und dishevelled, und ganz falsche Aussprachen, wie im Namen Rothschild (die Engländer sprechen es wie Roth's child, Roth's Kind, aus) vermieden würden."

Man sieht daraus, daß zur leichten Erlernung und richtigen Aussprache beider Sprachen die Anwendung des langen ſ nur von Nutzen wäre, warum es also ausrotten? Man darf ferner nicht vergessen, daß wir die Form des langen ſ seit reichlich 100 Jahren erst eingebüßt haben. In den Büchern gegen Ende des 18. Jahrhunderts tritt es noch sehr häufig auf und nicht nur in deutschen, sondern auch in französischen, englischen und italienischen Werken. So finden wir auch heute noch in vielen Druckereien und in den Maternbeständen der Gießereien in älteren Antiqua- und Mediäval-Brotschriften das lange ſ, ſſ, ſi, ſt vor. Nur die bedauerliche Verflachung des Geschmackes in der Buchausstattung im ganzen vorigen Jahrhundert, die Oberflächlichkeit, mit der seinerzeit das Schriftwesen fast allgemein behandelt wurde, hat uns den Verlust des langen ſ gebracht.

Die Befürchtung des Herrn Breuninger, daß wir uns durch die Aufnahme des langen ſ in der Antiqua vor andern Kulturvölkern lächerlich machen würden, ist wohl nicht ernst gemeint. Dieses ewige Komplimentemachen und Horchen nach dem Urteil des Auslandes bei jeder Maßnahme, die wir für unsre deutschen Verhältnisse treffen, ist leider so zur Gewohnheit geworden, daß uns vor lauter Verbeugungen noch das Rückgrat krumm bleibt. Ich meine das Ausland hat sich damit abzufinden, ein Schaden für den Absatz unsrer Literaturerzeugnisse ist's sicher nicht. Freuen wir uns vielmehr, daß unser emporstrebendes Buchgewerbe wieder in gesunderen Bahnen gleitet, und anerkanntermaßen vorbildlich in aller Welt dasteht, daß Kunst und Praxis vereint uns verloren gegangene nützliche Schriftformen wiedergeben. Gewiß ist nicht alles Historische klassisch und für uns brauchbar, die Frage der Wiedereinführung des langen ſ in der Antiqua scheint mir aber doch vom ästhetischen und nützlichen Standpunkt aus zu wertvoll, und wie man aus der Äußerung der Freien Bayerischen Schulzeitung entnehmen kann, auch in pädagogischer Hinsicht zu wichtig, daß ich die von Herrn Breuninger vorgeschlagene endgültige Ausscheidung dieser Buchstabenform aus der Altschrift *nicht* befürworten kann.

Die bayrischen Jubiläumsmarken

Von STEPHAN STEINLEIN, München.

MAN wird sich wohl noch des staatlichen Preisausschreibens vom Jahre 1908 erinnern. Damals sollten durch offene Konkurrenz die alten Briefmarken durch neue ersetzt werden. Was aber durch freien Wettkampf nicht zustande kam, hat sich nun zum neunzigsten Geburtstag des Prinzregenten Luitpold von Bayern friedlich in aller Stille vollzogen. Mit dem zwölften März, dem Tage der Jubelfeier, traten die alten Marken außer Kurs. Seit dem Jubeltag tragen, als Huldigung für den greisen Prinzen, sämtliche Marken durch alle Wertsätze, das Bildnis des Regenten.

Die breitere Öffentlichkeit erfuhr vorher nur, daß Fritz August Kaulbach das Original für die Porträtmarke machen würde und daß Julius Diez zu zwei Jubiläumspostkarten Originale zu schaffen beauftragt war. Wenn auch die alten bayrischen Marken streng genommen keine Kunstwerke waren, so hatten sie doch noch so viel gute heraldische Haltung, daß sie, an der Qualität der trostlosen Reichsposterzeugnisse gemessen, noch immer in hohem Grade erfreulich wirkten, und man sah sie eigentlich fast mit Bedauern dem Verkehr entzogen, solange man nicht wußte, was an ihre Stelle kommen würde. Nun liegen die Jubiläumsmarken vor und man darf wohl sagen, sie brachten wenigstens keinen Verdruß, keine unangenehme Enttäuschung. Vor allem sind sie in der Farbengebung direkt erfreulich. Durchgehends sind sie einfarbig auf helltonigem Papier gedruckt worden. Die Dreiermarke braun auf warmtonigem Grunde, die Fünfer grün auf Grün, die Zehner in fröhlichem warmtonigen Rot auf chamoisfarbenem Tonpapier. Die Zwanziger blau auf Blau. Die Fünfunzwanziger gebrochen schwärzlich-violett auf Chamois. Die Dreißiger in einem hellen Englischrot auf chamois Grunde. Auf gleichem Grunde druckte man die Vierzigpfennigmarke kräftig olivgrün. Auf dem Grundton der Dreiermarke steht die Fünfzigermarke

Digitized by Google

in kräftigem Rotbraun. Auf gleichem Grunde wurde die Marke zu achtzig Pfennigen in einem tiefen Violett gehalten. Die Bildnisse zeigen bei allen Werten bis zu achtzig den von rechts nach links blickenden Regenten in Uniform, alle höheren Werte, aufwärts von einer Mark, tragen das Porträt des greisen Prinzen im Jagdanzug mit Lodenjoppe und Jägerhut. Nur auf dem leichten Ton der Postkarten und Kartenbriefe steht in kräftigem Farbton etwas größer als Liebenswürdig in der allegorischen Idee, aber doch dekorativ von etwas zerfaserter Wirkung, was indes, wie so oft, auf zu starke Verkleinerung der Originalzeichnung zurückführbar ist.

Bei allem im großen und ganzen Erfreulichen kann ein Tadel nicht zurückgehalten werden, schon deshalb nicht, weil ruhiges Aussprechen für kommende Fälle Ursache wenigstens zum Nachdenken geben kann. Schon als 1908 das Preisausschreiben erfolgte,

Probe der alten bayrischen Briefmarken

Die von Prof. Julius Diez-München für die Jubiläumspostkarte gezeichnete Briefmarke

Besonders charakteristische Beispiele zu groß gezeichneter und zu stark verkleinerter Entwürfe. Man vergleiche bei der linken Marke die Krone zwischen den Worten Deutsches Reich und die Worte Pfennig am Fuße. Aus dem Dürerbund-Wettbewerb vom Jahre 1908 zur Schaffung einer Reichsbriefmarke

Proben der vom Professor Fritz August Kaulbach in München gezeichneten neuen bayrischen Briefmarken

Proben der österreichischen Briefmarken nach Entwürfen von Professor Koloman Moser in Kupfer gestochen von F. Schirnback. Die Originale sind in richtiger Größe angefertigt, eine Verkleinerung auf photomechanischem Wege nicht erfolgt, daher Schrift und Bild klar und deutlich

bei der Klebemarke der Kopf mit Uniformkragen. Bis zu den fünfundzwanziger Werten ist die alte Größe der Marken beibehalten. Die höheren Werte haben größeres Format: eine sehr begrüßenswerte Änderung, die sich schon bei den noch etwas größeren österreichischen Jubiläumsmarken so angenehm wie vorteilhaft für die künstlerische Darstellung besonders der Porträtmarken erwies.

Julius Diez zeichnete zu seinen Jubiläumspostkarten eine Marke, die nur auf diesen Postwertzeichen in Anwendung kam. Die Krone ist völlig verwachsen mit dem Astwerk eines knorrigen Baumes, der sein tragendes Wurzelwerk breit über den Boden erstreckt. wurden Stimmen laut, in welcher Größe die Originale der Künstler zu halten seien. Unter anderm hatte auch der Dürerbundwettbewerb zur Erlangung einer Reichsmarke einige Arbeiten gebracht, die allzuoffensichtlich das Verderbliche aller zu groß konzipierten Entwürfe in der photomechanischen Reproduktion erkennen ließen. Streng genommen ist auch die neue bayrische Jubiläumsmarke zu detailreich und spitz durch die photomechanische Reproduktion nach einem groß gezeichneten Original ausgefallen. Am deutlichsten wohl erkennbar in den Stirnfalten und den dunklen Faltenteilen der Schläfenpartie. Genauer erkennt man das Gequälte daran durch

Digitized by Google

Zuhilfenahme der Lupe. Auch die Schrift im oberen schmalen Rahmen, „12. MÄRZ 1911“ ist durch die kolossale Verkleinerung gerade auf den Marken erster Größe fast gänzlich unleserlich geworden, ebenso das Signum des Künstlers, was allerdings für die Gesamtwirkung belangloser wäre.

Immer noch bleiben die zum Regierungsjubiläum des Kaisers Franz Joseph I. im Jahre 1908 erschienenen Marken künstlerisch die wertvollsten neueren Erzeugnisse. Der Maler und Graphiker Koloman Moser hatte die Entwürfe gemacht. Brustbilder nach historischen Gemälden einer Anzahl Herrscher der österreichischen Monarchie schmücken diese von einfachem ornamentalen Schmuck und Schrift umrahmten Marken, für deren Anordnung Moser bei jedem Bild eine neue Lösung suchte.

Diese Marken sind fast durchaus ganz vorzügliche ernstzunehmende Miniaturkunstwerke: liebevoll sind die kleinen Porträts bis ins subtilste Detail gestaltet, und kaum irgendwo wurde in neuerer Zeit Einwandfreieres geschaffen; allerdings nur durch überlegtes Hand-in-Hand-Arbeiten von Künstler und Kupferstecher, so daß schwer zu sagen ist, wer an diesen feinen Leistungen der Miniaturkunst mehr Verdienst hat, der Künstler Koloman Moser oder der Kupferstecher F. Schirnback, dem im Tonstich mit dem Grabstichel auf Kupfer kleine Kabinettstücke gelangen.

Ehe die Postwertzeichen der neueren Zeit langsam immer tiefer im künstlerischen Werte sanken, wurden die edelsten Techniken, vor allem Stahl und Kupferstich, um ihre Wirkungen bemüht. Ehe die Leichtigkeit photomechanischer Reproduktion, die es erlaubt, nach unverhältnismäßig großen Originalen Verkleinerungen herzustellen, im üblen Sinne eingriff, waren die Marken spezielle Erzeugnisse kleingraphischer Miniaturarbeit und haben darin ihren Vorzug, ihren ganz besonderen Stil besessen. Die Preisausschreiben für Medaillen und Plaketten betonen es längst, weil große Konzeptionen in der Verkleinerung immer fragwürdige Wirkungen ergeben, und machen für den Künstler zur Bedingung, in Originalgröße zu arbeiten. Das wäre auch für Miniaturkunst, wie sie dem Format nach die Marken sind und bleiben, einmal reiflich durchzudenken und dann aber auch ernstlich zu fordern, daß Entwürfe streng in der gegebenen Originalgröße hergestellt werden.

Buchgewerbliche Rundschau

Schrift.

Antiqua statt Fraktur. Die Herren Verlagsbuchhändler Gustav Ruprecht in Göttingen und Robert Voigtländer in Leipzig haben sämtlichen Mitgliedern des Deutschen Verlegervereins nachstehende Erklärung mit der Bitte um Unterzeichnung vorgelegt: „Angesichts der neuerdings von der Petitionskommission des Deutschen Reichstags befürworteten Bestrebungen, die deutsche Schrift in den deutschen Schulen und in deutschen Druckwerken zugunsten der lateinischen zurückzudrängen oder gar zu beseitigen, erklären die unterzeichneten Verlagsbuchhändler kurz folgendes: Die gegen die deutsche Schreib- und Druckschrift immer wieder vorgebrachten Anklagen halten wir für unrichtig. Insbesondere ist eine gut geschnittene deutsche Druckschrift nicht schlechter, sondern besser lesbar und gesunder für die Augen als eine gleich breite und hohe Antiquaschrift. Vor allem aber ist die deutsche Schrift, seit es gedruckte Bücher gibt, diejenige Schrift, von der das deutsche Volk sich niemals trennen kann und, wie die gegenwärtige machtvolle Gegenbewegung zeigt, sich niemals trennen wird, weil sie allein den besonderen Bedürfnissen unsrer Sprache in vielhundertjähriger Entwicklung angepaßt ist. An einem solchen Volksgut soll man nichts abbröckeln, nicht von oben her reglementieren wollen. Und das gar Ausländern zuliebe, die angeblich — es ist aber in Wirklichkeit anders — zu ungeschickt sein sollen, um bei Bewältigung der schwierigen deutschen Grammatik auch deutsche Schrift zu lesen. Dabei ist diese deutsche Schrift, die für unsre Sprache notwendige Spielart der Weltletter, dem Anspruch des deutschen Volkes auf Weltgeltung seiner Kultur nicht nur nicht hinderlich, sondern bietet erwiesenermaßen dem Ausländer, selbst den deutschen unkundigen Kindern keinerlei Schwierigkeiten, ist vielmehr dem Lernenden eine Hilfe zum Verständnis der schwierigen deutschen Sprache. Solche Preisgabe einer berechtigten und notwendigen, niemand beeinträchtigenden deutschen Eigenart lehnen wir als deutsche Verlagsbuchhändler ab. Wir werden vielmehr, ohne der lateinischen Schrift, wo sie am Platze ist, feind zu sein, in unsrer Berufsarbeit helfen, die deutsche Schrift zu hüten und zu verbreiten.“

Die Erklärung fand sofort 309 Unterschriften, die in Nr. 76 des Börsenblattes für den Deutschen Buchhandel veröffentlicht sind. Weitere Zustimmungserklärungen, die von den Angehörigen des Sortiments und buchhändlerischen Körperschaften erbeten werden, finden in dem Börsenblatt Veröffentlichung.

Reproduktionstechnik.

Mertens-Tiefdruck. Im letzten Hefte berichteten wir, daß die Frankfurter Zeitung das vornehmste Illustrationsverfahren, den Tiefdruck, für die Bildausstattung ihres Anzeigenteils dienstbar gemacht habe. Inzwischen ist der Mertens-Tiefdruck aber

Digitized by Google

auch für die Zeitungsillustration nutzbar gemacht worden und zwar mit den besten Ergebnissen. Zunächst sei eine Nummer der Frankfurter Kleinen Presse, datiert Ende März 1911, erwähnt, die außer dem Kopf zwei Bilder in Mertens-Tiefdruck enthält, die zwar nicht hervorragend gelungen sind, aber doch durch ihre Eigenart, vor allem ihren weichen Ton bestechen. Eine erfolgreiche Einführung hat das Mertenssche Tiefdruck-Illustrationsverfahren aber der Firma *Hamburger Fremdenblatt Broschek & Co., Kommanditgesellschaft* in *Hamburg* zu verdanken. Bis jetzt liegen uns sechs verschiedene Nummern dieser großformatigen Zeitung vor, welche aus den verschiedensten Gebieten Illustrationen bringen, die klar und deutlich, zum Teil sogar von künstlerischem Eindrucke sind. Interessant ist ein Vergleich der einzelnen Nummern, der zeigt, daß allmählich die Walzengravur und Farbgebung immer besser, sohin auch die Wirkung der Bilder eine klarere, deutlichere und schönere wurde: ein Beweis dafür, daß auch für den Mertens-Tiefdruck Erfahrungen notwendig sind, die erst in der täglichen Praxis gewonnen werden können und dahin führen werden, daß Zeitungen mit großer Auflage künstlerische Illustrationen auf gewöhnlichem Papier ausführen können, wodurch das gesamte Zeitungswesen in neue Bahnen gelenkt werden dürfte. Mit besonderem Danke sei hier noch hervorgehoben, daß die Firma *Hamburger Fremdenblatt Broschek & Co.* in *Hamburg* sich in liebenswürdigster Weise bereit erklärt hat, den technischen Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins den Werdegang eines Mertens-Tiefdruckes zu stiften. Es wird sohin in absehbarer Zeit auch weiteren Kreisen Gelegenheit geboten sein, das Verfahren aus eigener Anschauung kennen zu lernen.

Satz und Druck.

Multicolor nennt sich eine Drucktinktur, welche die Firma *Ernst Sehr* in *Nürnberg* auf den Markt bringt. Durch Zumischung dieses Präparates zur Farbe soll es möglich sein, den gleichzeitigen Druck mehrerer Farbtöne nebeneinander ausführen zu können, ohne die Walzen zerschneiden zu müssen. Kraft und Schönheit der Farben sollen durch diese Beimischung nicht leiden, die Hautbildung soll ebenfalls ausgeschlossen sein. Allerdings ist es notwendig, die seitliche Verreibung bei der Maschine abzustellen, eine Bedingung, die der Allgemeineinführung des Multicolor-Präparates in den Druckereien recht hinderlich sein wird. Wir glauben nicht, daß ohne seitliche Verreibung ein gutes sattes Decken der Form zu erzielen ist, insbesondere wird man sie z. B. bei fetten Auszeichnungszeilen gar nicht entbehren können. Multicolor kann auch nur für Formen ohne Randeinfassung verwendet werden. Die betreffenden farbig zu druckenden Zeilen müssen also völlig frei stehen, so daß auch hierdurch bei der Druckausführung eine gewisse Beschränkung auferlegt ist.

Göttschings Spar- und Schutzdeckel Fob für Farbebüchsen. Dieser Spardeckel ist eine kleine zeitgemäße Druckerfindung des Obermaschinenmeisters Göttsching in Dresden, also eines Fachmannes, die um so mehr begrüßt werden wird, als die bisher angewendeten Mittel, welche zur Verhütung der Hautbildung und des schnellen Eintrocknens der Farben benutzt wurden, sich schlecht bewährt haben. Der Spardeckel wird direkt auf die Farbe in der Büchse aufgesetzt, er hat in der Mitte ein durch einen Gewindestopfen verschließbares Loch, ferner einen starken umlegbaren Griff. Dadurch, daß der Deckel auf der Farboberfläche schwimmt, ist diese vor Luftzutritt und somit auch vor der lästigen Hautbildung geschützt. Will man nur kleine Farbmengen der Büchse entnehmen, so genügt es, den Stopfen herauszuschrauben und einen gelinden Druck mit dem Griff auf den Spardeckel auszuüben, um die Farbe aus dem mittleren Loch, gleichwie bei einer Tube, hervorquellen zu lassen, die dann mit einem Messer bequem weggenommen werden kann. Bei Entnahme größerer Farbquanten wird der Spardeckel ganz herausgezogen und mit einem Spachtel die nötige Menge Farbe aus der Büchse genommen. Für schwarze und überhaupt für solche Farben, die sehr oft gebraucht werden, ist der Spardeckel weniger zu empfehlen, weil er dort leicht störend empfunden werden wird. Aber für die vielen teuren bunten Farben, die seltener zur Benutzung gelangen, scheint uns der Göttschingsche Spardeckel ein sehr brauchbarer Gegenstand im Druckersaal zu sein. Allerdings ist Sauberhalten der Farbbüchsen oberstes Gesetz für gutes Funktionieren des Deckels, der in den verschiedensten gewünschten Größen und nach Erfahrung zusammengestellten Sortimenten verkauft wird. Man tut gut, die Deckel nicht ganz streng passend, sondern mit etwa 2 mm Spielraum zu nehmen, weil hierdurch ein leichteres Aufsetzen und Abnehmen gewährleistet ist.

Neues Zeitungs-Illustrationsverfahren. Unter dieser Spitzmarke brachten wir in Heft 3 des Archiv für Buchgewerbe eine Notiz, nach der die *Fabersche Buchdruckerei* in *Magdeburg* sich ein Verfahren habe schützen lassen, mit dem auf der Rotationsmaschine der Druck von Autotypien, auch solcher mit sehr engem Raster, in ganz vorzüglicher Weise möglich ist. Wie wir hören, war das Verfahren allerdings zum Patent und Gebrauchsmusterschutz angemeldet, die Anmeldung wird jedoch zurückgezogen werden, nicht, weil das Verfahren an sich keine zur Patentierung geeignete Erfindung darstellt, sondern weil verschiedene nur in unwesentlichen Einzelheiten abweichende Erfindungen gleicher Art bereits in Amerika patentiert worden sind. Bekanntlich kann

Digitized by Google

eine Erfindung in Deutschland nicht mehr patentiert werden, wenn eine im wesentlichen gleiche Erfindung zuvor in einem andern Lande durch Patent geschützt wurde.

Maschinensatz.

Setzmaschinen-Stuhl. Eine Firma in Aussig a. E. empfiehlt einen Stuhl für Maschinensetzer, dessen Sitz so zu verstellen ist, daß er sowohl für Typograph- wie für Monotype- und Linotype-Maschinen zu verwenden ist; außerdem ist eine verstellbare Fußstütze angebracht. Bei einem Preise von 60 Mark scheint der Fabrikant selbst nicht auf Absatz bei den Maschinenbesitzern zu rechnen, weshalb er seinen Sessel den Maschinensetzern zur eigenen Anschaffung empfiehlt und ihnen zu diesem Zweck Zahlungserleichterungen gewähren will. Ob der Sesselfabrikant bei den Maschinensetzern mehr Glück haben wird, als er selbst von den Buchdruckereien erwartet, dürfte recht zweifelhaft sein.

Die Matrizenkontrolle im Ablegeschloß der Linotype. Die Kontrolle der Matrizen geschieht bekanntlich durch den sogenannten Kontrollstift, der bei jedem Schriftkegel entsprechend dem Einschnitt am Fuße der Matrizen eingestellt wird, und demzufolge ein Passieren von falschen Matrizen verhindert, die den betreffenden Einschnitt an einer andern Stelle haben. Einen Mangel weist diese Einrichtung aber insofern auf, als es nicht möglich ist, verschiedene Schriftarten desselben Kegels zu kontrollieren. Für jeden Schriftkegel besteht ein gemeinsamer Kontrolleinschnitt am Matrizenfuße, so daß also z. B. Petit-Fraktur, Schwabacher, Antiqua ungehindert passieren können. Das ist ein Übelstand, der sich besonders in Betrieben geltend macht, wo mehrere Maschinen stehen und verschiedene Schriftarten desselben Kegels verwendet werden. Trotz aller Sorgfalt beim Prüfen am Boden liegender Matrizen ist es nicht ausgeschlossen, daß eine Matrize in ein falsches Magazin gerät; auch der Umstand, daß zum Matrizenreinigen Hilfsarbeiter oder Lehrlinge benutzt werden, die die nötige Sorgfalt in dieser Beziehung vermissen lassen, trägt dazu bei. Das schlimme bei der Sache ist, daß man den Fremdling nicht gleich entdeckt, sondern nach dem Setzen einiger Spalten (beim zufälligen Kontrollieren des Satzbildes in bezug auf den Guß) oder gar erst bei der Korrektur. Handelt es sich um Versalien, so ist der Ärger weniger groß; wenn jedoch die mehr gebrauchten kleinen Buchstaben (e, n, i, r) in Frage kommen, kann man getrost den ganzen Satz neu setzen, ohne daß man irgend jemand zur Verantwortung ziehen kann, da Unachtsamkeit in den seltensten Fällen in Frage kommt. Es wäre zu wünschen, daß die mit der Herstellung von Linotype-Matrizen sich beschäftigenden Firmen dieser Frage näher treten und erwägen, ob sich nicht eine besondere Kontrolle der verschiedenen Schriftarten, nicht nur der Schriftkegel, ermöglichen lasse; denn sämtliche Schriftkegel sind ja selten in einer Setzmaschinen-Abteilung zu finden, dafür aber die verschiedensten Schriftcharaktere desselben Kegels. Zeitungsdruckereien würden eine Änderung in dieser Matrizenkontroll-Vorrichtung willkommen heißen, da gerade sie oft große Zeitverluste aus dem vorn geschilderten Übelstande haben.

Werkzeugkasten für Linotype-Maschinen. Mit der Lieferung von Werkzeug für die Linotype-Maschinen hat es von Anfang an gehapert. Was bei der Lieferung von Druckmaschinen gang und gäbe war, daß ein Satz von passenden Schlüsseln und Schraubenziehern auf einem mit entsprechenden Zeichnungen versehenen Brett dem Käufer übergeben wurde, war bei der Linotype nicht der Fall. Die wenigen gelieferten Schlüssel waren für Vorrichtungen bestimmt, an die der Maschinensetzer sich nicht heranwagt und die er auch nicht machen soll. Wenn in der letzten Zeit auch darin eine kleine Besserung zu verzeichnen ist, so ist man doch bei der Linotype bzw. der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik immer noch sehr knauserig. Um so willkommener ist es, für Maschinensetzer sowohl wie für die Besitzer der Maschinen, daß die General Composing Company in Berlin zu jeder von ihr vertriebenen Maschine einen besonderen verschließbaren Kasten liefert, der außer den großen und kleinen Schlüsseln einen Satz Schraubenzieher, Gießformwischer, Ölkannen, Reibahlen und dergleichen mehr enthält. Die günstige Beurteilung dieses Werkzeugkastens seitens der Maschinensetzer zeigt, daß hier etwas geschaffen wurde, was ein längst gefühltes Bedürfnis war.

Aus den graphischen Vereinigungen

Augsburg. In der Generalversammlung des *Graphischen Klubs* am 22. Januar 1911 wurde der Jahresbericht erstattet, aus dem zu entnehmen war, daß im Verein auch im verflossenen Jahre eine rege Tätigkeit geherrscht hat. Die Vorstandswahl hatte folgendes Ergebnis: R. Stier, 1. Vorsitzender; G. Hoffmann, 2. Vorsitzender; J. Eibl, Kassierer; J. L. Pfeifer, Schriftführer und Halder, Bibliothekar. Zu Beisitzern wurden gewählt die Herren: J. Behringer, A. Bauer, E. Hartmann und E. Jansen. — In der Sitzung am 16. Februar war eine Rundsendung von Johannisfestkarten-Entwürfen der Typographischen Gesellschaft Hamburg ausgestellt, die eingehend an der Hand des beigegebenen Berichtes besprochen wurde. F. L. P.

Berlin. In der *Typographischen Gesellschaft* beschäftigte man sich mit den Anträgen zum 4. Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, die

Digitized by Google

eingehend erörtert wurden. Nach Erledigung dieser Fragen wurde die Aussprache über das Thema Antiqua oder Fraktur fortgesetzt. Herr *Erler* bemerkte hierzu, daß die Berichterstattung über die den Gegenstand behandelnde Sitzung der Berliner Typographischen Gesellschaft in der Tages- und Fachpresse eine sehr unzuverlässige und einseitige gewesen sei. So sei die von ihm zum Schluß zum Ausdruck gebrachte Ansicht des Buchdruckers, daß die Frage nur mit Antiqua *und* Fraktur beantwortet werden könne, nirgends zur Geltung gekommen. -r.

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 8. März 1911 sprach Herr *Bunke* über: Die Münchener Fachschularbeiten aus den Jahren 1908/09. An Hand eines von Herrn Erler-Berlin verfaßten und des der Rundsendung beigegebenen Berichtes der Anstalt ging Herr Bunke auf die Münchner Schulverhältnisse ein, behandelte die Lehrmethode usw., deren Vorteil darin liegt, daß die Schulpflicht obligatorisch auf alle vier Jahre ausgedehnt ist. Die einzelnen Arbeiten sind einwandfrei gefertigt und lassen viel Liebe und Lust zur Arbeit erkennen. Leider fehlt bei fast allen Drucksachen der Vermerk, in welchem Lehrjahrgang der betreffende Verfertiger steht. Herr *Maslankowski* besprach sodann das wie immer äußerst reichhaltige Weihnachtsheft des Archiv für Buchgewerbe gründlich, wobei er sowohl dem textlichen, als auch dem illustrativen Inhalt volles Lob spendete. In dem Meinungsaustausch wurde bedauert, daß das Archiv bei den einzelnen Beilagen nicht angibt, wie sie hergestellt bzw. welche Verfahren angewendet wurden. Herr *Hendel* besprach ferner in ausführlicher Weise eine norwegische Geschichte der Buchdruckerkunst, welche vom Direktor Scheibler in Christiania, einem geborenen Deutschen, herausgegeben wurde. — In der Sitzung am 21. März wurden die Arbeiten der Werkstatt für neue deutsche Wortkunst durch Herrn *Bunke* besprochen. Auf 28 Tafeln ist gezeigt, wie mit den denkbar einfachsten Mitteln, z. B. passenden Vignetten, effektvoller Schriftgruppierung oder origineller Textabfassung gewirkt werden kann. Störend wurde die zweimalige Verwendung gleicher Vignetten bei ein und derselben Arbeit empfunden. Die Stellungnahme zu den Anträgen zum 4. Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften in Kassel und die Wahl des Herrn Neugebauer als Delegierten wurden in dieser Sitzung noch erledigt. Herr *Bock* besprach sodann eine Anzahl Prägearbeiten, während Herr *Stibane* den Jahresbericht der Wiener Graphischen Gesellschaft einer kurzen Besprechung unterzog. G-e.

Dessau. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 20. Februar 1911 war eine große Zahl Kalender ausgestellt. — Am 23. Februar hielt Herr Dr. *Waldschmidt* aus Wiesbaden im Anhaltischen Kunstverein einen durch Lichtbilder unterstützten Vortrag über: Das jüngste Deutschland, ein Jahrzehnt moderner Malerei. — In der Sitzung am 13. März kam ein von der Firma Heintze & Blanckertz ausgearbeiteter Vortrag über: Die Entwicklung des Schreibens und der Schrift verschiedener Völker und Zeiten und die Herstellung der Stahlfeder zur Verlesung. An demselben Abend war die Rundsendung Chemnitzer Drucksachen ausgestellt. — In der Sitzung am 27. März sprach Herr *Pieper* über: Der mathematische Satz, ferner wurden die Anträge zu dem Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften beraten und Herr Blosfeld als Delegierter gewählt. pb.

Erfurt. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* am 3. Februar 1911 fand eine Besprechung der Rundsendung: Geschichte des Titelsatzes durch Herrn *Bornemann* statt. Ferner hielt Herr *Otto* einen Vortrag über: Setzmaschinen. Als gründlicher Fachkenner gab er ein anschauliches Bild von den verschiedenen Setzmaschinenarten und ihren einzelnen wichtigsten Teilen. Eine Anzahl Abbildungen unterstützten die Ausführungen in bester Weise. — In der Sitzung am 17. Februar hielt Herr Gewerbelehrer *Dugge* einen Vortrag über den Schmuck der Buchseite. Im ersten Teile seiner Ausführungen besprach er die gänzlich schmucklosen Titel, um sodann Schmuck und Ausstattung der Buchseiten zu behandeln. An Hand eines sehr gut gesichteten Anschauungsmaterials zeigte Herr Dugge den Werdegang von den Anfängen bis zur Jetztzeit, indem er die einzelnen Übergänge in eine neue Kunstepoche näher erklärte. — In der Sitzung am 24. Februar war die Rundsendung: Farbenmischkursus des Dresdner Typographischen Klubs ausgestellt, die Herr *O. Pötzsch* besprach. Durch den zweiten Bericht, der durch Herrn Koch-Leipzig beigegeben worden sei, habe diese erst einen wirklichen Wert für den Beschauer erhalten. Der Bericht des Kursusleiters lasse leider jedes tiefere Eingehen in die Farbenlehre vermissen. — Die vom Typographischen Verein Concordia-Köln vorgenommene Bewertung des Wettbewerbes zur Erlangung eines Programms zum Stiftungsfest des Ortsvereins Erfurt im Verband der Deutschen Buchdrucker ergab als beste Arbeiten die Entwürfe der Herren Stolzenberg, Hampel und Dingelstedt. Die Herren Schicht und Buchholz erhielten je eine lobende Anerkennung. — In der Sitzung am 3. März hielt Herr *Hampel* einen Vortrag über die Gehilfenprüfung. Als Mitglied der hiesigen Prüfungskommission bot er ein anschauliches Bild von den Erfordernissen zur Gehilfenprüfung. Anschließend hieran besprach er auch eine Sammlung vorjähriger Prüfungsarbeiten. Sodann berichtete Herr *Bornemann* über eine sehr reichhaltige Sammlung von Erzeugnissen moderner Zeitungsreklame, die von dem Deutschen Buchgewerbeverein überwiesen worden war. Die Arbeiten wurden mit regem Interesse betrachtet und boten Stoff zum lebhaften Meinungsaustausch. — In der Sitzung am 17. März hielt Herr *Stolzenberg* einen Vortrag über Bleischnitt. An Hand eines sehr lehrreichen Aufsatzes aus den Viktoriaheften gab er den Anwesenden einen guten Einblick in die Anfertigung der Bleiplatten und andrer Plattenarten. — In der Sitzung am 24. März sprach Herr *Krappe* über die Entwicklung des Akzidenzsatzes bis zur Jetztzeit. — In der am 31. März abgehaltenen Halbjahresversammlung beschäftigte man sich in der Hauptsache mit den Anträgen zum Vertretertage der Deutschen typographischen Gesellschaften. Als Delegierter wurde Herr Bornemann, als dessen Stellvertreter Herr Hampel gewählt. -el.

Graz. Mit der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 28. März 1911 war die ordentliche Generalversammlung verbunden. Aus dem Berichte des Obmanns ging hervor, daß die Gesellschaft im vergangenen Jahre eine rege Tätigkeit entfaltet hat. So wurden u. a. zehn Vorträge mit Drucksachenausstellungen und eine Exkursion in die Papierfabrik Leykam-Josefstal St. Stefan am Gratkorn veranstaltet. Die Neuwahl des Vorstandes hatte folgendes Ergebnis. Obmann: Karl Berghold; Stellvertreter: August Schmölzer; Kassierer: Wilhelm Nobis; Schriftführer: Rudolf Winkelmann; Bibliothekar: Viktor Zettel; als technische Beisitzer:

Digitized by Google

H. v. Gyorgysalvay, Hermann Hartmeyer, Anton Rutte und Hugo Rzehak. Anfangs Januar fand eine Kalender- und Neujahrskarten-Ausstellung statt, wobei die einzelnen Arbeiten einer eingehenden Besprechung unterzogen wurden.

Halle. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 28. Februar 1911 berichtete Herr *L. Schulze* über die Zinkätzung, wobei er durch praktische Vorführungen den Anwesenden den Werdegang zu erläutern versuchte. — In der Sitzung am 14. März sprach Herr *Rud. Engelhardt* über: Einiges über Inseratausstattung. Mit dem Vortrage war eine reichhaltige Ausstellung verbunden. — In der Sitzung am 28. März hielt Herr *Ludw. Ströfer* einen Vortrag über: Die Arbeiten des Malers Ludwig Richter. Einige Sammelmappen lagen zur Ansicht aus. -e.

Hamburg. In den in diesem Jahre abgehaltenen Sitzungen der *Typographischen Gesellschaft* wurde eine reiche Fülle von Anschauungsmaterial geboten. Neben Ausstellungen von Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften und Schriftgießereineuheiten lagen aus: Arbeiten der Fachschule für Buchdrucker aus der Kunstgewerbeschule zu Budapest, die Bruckmann-Mappe, Einladungszirkular-Entwürfe zum 4. Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften und Magdeburger Zirkular-Mappentitel. Weiterhin war eine reichhaltige Sammlung Exlibris aus dem Besitz des Herrn Buchdruckereibesitzer Brandt ausgestellt, die dieser durch Erläuterungen über die verschiedenen Reproduktionen ergänzte. — In der Sitzung am 15. März hielt Herr *E. Leiter* einen Vortrag über: Aus der Werkstatt des Akzidenzsetzers, verbunden mit einer Ausstellung von Skizzen und Drucksachen. Ein Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen zum Neudruck der Satzungen der Typographischen Gesellschaft Hamburg fand mit der Sitzung am 22. März seine Erledigung. Der Typographische Verein Concordia-Köln hatte die Bewertung der Arbeiten übernommen. L-n.

Heidelberg. Aus der Tätigkeit der *Typographischen Vereinigung* im letzten Halbjahr ist besonders ein Skizzierkursus mit anschließendem Farbenmischkursus unter Leitung der Herren W. A. Schmitt und Hermann Schmitt hervorzuheben, die gute Ergebnisse zeitigten. In dem Neujahrskartenwettbewerb, dessen Arbeiten in Karlsruhe bewertet wurden, gingen als Preisträger hervor die Herren: I. Preis J. Körper, II. und III. Preis und lobende Erwähnung W. A. Schmitt. Einen Vortrag über die verschiedenen Tonplatten-Materialien hielt Herr *L. Bürger.* — In der Sitzung am 14. Februar sprach Herr *J. Lehnen* aus Mannheim über: Die Ausstattung moderner Druckarbeiten in der täglichen Praxis. Mit diesem Vortrag war eine interessante Ausstellung von Arbeiten aus den letzten 25 Jahren verbunden. — Am 26. März fand eine Besichtigung der Heidelberger Universitätsbibliothek unter Führung des Oberbibliothekars Herrn Geh. Hofrat Professor Dr. *Wille* statt. — In der Sitzung am 8. April wurden die Anträge zum Vertretertrag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften durchgesprochen, sowie die ausgestellte Rundsendung Breslauer Fachschularbeiten einer Beurteilung unterzogen. -mi-

Karlsruhe. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 4. März 1911 wurde Bericht erstattet über die Vertreterkonferenz in Stuttgart. Mit den dort gefaßten Beschlüssen erklärte sich die Versammlung einverstanden. Als Vertreter zum Verbandstage der Deutschen Typographischen Gesellschaften wurde Herr Hohmann gewählt. An diesem Abend fand der unter Leitung der Herren Budde und Hohmann mit gutem Erfolg durchgeführte Bleischneidekurs mit einer Ausstellung der gefertigten Arbeiten seinen Abschluß. Von der Handwerkskammer wurde Herr Hohmann als Mitglied der Lehrlingsprüfungs-Kommission zugezogen. — Die Sitzung am 29. März war eine außerordentliche Generalversammlung. Da der bisherige Vorsitzende, Herr Hohmann, wegen Wegzugs sein Amt niederlegen mußte, wurde als Nachfolger Herr Budde einstimmig gewählt. Die an diesem Abend erfolgte Ausstellung von Privat- und Leipziger Drucksachen des Herrn Brankhage wurde mit regem Interesse besichtigt. -nn.

Leipzig. An Stelle der fälligen Arbeitssitzung hörten die Mitglieder der *Typographischen Gesellschaft* am 7. März 1911 in der Gutenberghalle den von dem Deutschen Buchgewerbeverein veranstalteten Vortrag des Herrn *F. H. Ehmcke* über künstlerische Schrift. — In der Sitzung vom 22. März kam eine Reihe kleinerer Gegenstände zur Besprechung. Herr *Fiedler* äußerte sich über das Dethleffsche Gravüre-Tinto-Verfahren, das den Zweck verfolgt, den Illustrationen auf Hochglanzpapieren ein angenehmes mattes Aussehen dadurch zu verleihen, daß über das ganze Bild mit einer Tonplatte eine Substanz gedruckt wird, die nach dem Trocknen das matte Aussehen hervorruft. Das Verfahren ist der Firma Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann in Hannover patentiert. Ähnliche Erfolge erzielen: das Mattonin von Berger & Wirth in Leipzig, die Mattpasta Geha von Gebr. Hartmann in Ammendorf, sowie die Mattpasta von Chr. Hostmann in Celle. Ferner besprach Herr Fiedler die Multicolor-Drucktinktur, ein Mittel, um bei ausgeschalteter seitlicher Verreibung mehrere Farben nebeneinander zu drucken, ohne daß die Walzen geteilt werden müssen, sowie den neuen Göttschingschen Farbespar-Schutzdeckel, der dem Verhäuten und Vertrocknen der Farbe in der Büchse erfolgreich entgegenzuwirken verspricht. Zum Schluß gelangte das neue Monotypieverfahren von Braunschmidt & Ganß in Frankfurt a. M. zur Betrachtung, ein Verfahren, das auf der Stereotypie beruht, mit dem sich aber ohne zeichnerische Befähigung nicht viel Gutes wird erreichen lassen. -o.

Magdeburg. In der Sitzung der *Graphischen Gesellschaft* am 25. März 1911 sprach in der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Herr Fachlehrer *Joseph Schmidt* über die Lithographie. An der Hand zahlreicher Steine und Abdrücke erläuterte Herr Schmidt in eingehender Weise die verschiedenen lithographischen Techniken. Die Fortsetzung der Versammlung fand im Vereinslokal statt, wo zwei Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften ausgestellt waren. Z.

Mannheim-Ludwigshafen. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 7. März 1911 beschäftigte man sich mit der Erörterung von Fragen, die anläßlich des Vertretertages des Verbandes der Typographischen Gesellschaften in Kassel zur Erledigung gelangen sollen. Als Vertreter für die Kasseler Tagung wurde der Vorsitzende gewählt. w-g-e.

Nördlingen. Eine *Typographische Vereinigung* ist hierselbst gegründet worden. Von etwa 60 hier beschäftigten Gehilfen traten 30 sofort der Vereinigung bei. -m.

Offenbach a. M. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 18. Januar 1911 gelangten die eingelaufenen

Digitized by Google

Neujahrsdrucksachen und Kalender zur Auslage, die Herr *H. Neu* besprach, wobei er hauptsächlich auf die Fehler hinwies, die bei Verwendung von bunten Kartensorten oft gemacht werden. — In der Sitzung am 25. Januar hielt Herr *Albert Weinig* einen Vortrag über die Bogenanlege-Apparate König und Auto. In derselben Sitzung waren noch 85 Tafeln: Inserate aus Berliner Tageszeitungen, denen ein Bericht beigegeben war, zur Ausstellung gelangt. — In der Sitzung vom 8. Februar lagen Neuheiten einer Schriftgießerei zur Ansicht aus. Herr Fr. Veith besprach sodann noch das neu erschienene Klimschsche Jahrbuch 1911. G. H.

Zittau. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 1. April 1911 wurde der Vorsitzende E. Spindler als Delegierter für den 4. Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften in Kassel gewählt. Seitens der Typographischen Gesellschaften Görlitz und Bautzen wurde ihm gleichzeitig die Vertretung auf der Kasseler Tagung übertragen. Mit dem 1. April ist die Bibliothek des Ortsvereins im Verbande der Deutschen Buchdrucker der Bücherei der Graphischen Vereinigung einverleibt worden. Es machte sich dadurch die Wahl eines zweiten Bibliothekars notwendig und wurde als solcher Herr Grünberger gewählt. An diesem Abend lag auch die Rundsendung 132: Ältere und neuere Drucksachen auf. -dl.

Zürich. In der Generalversammlung des *Typographischen Klubs* am 25. März 1911 erstattete der Vorsitzende den Jahresbericht, aus dem zu entnehmen ist, daß das verflossene Vereinsjahr als ein recht stilles bezeichnet werden kann. Die Jahresrechnung weist bei Fr. 1109.49 Einnahmen und Fr. 734.93 Ausgaben einen Bestand von Fr. 374.56 aus. Da der bisherige Präsident, Herr Otto Bleuler, eine Wiederwahl ablehnte, wurde eine Neuwahl auf eine spätere Versammlung vorgesehen. Als 2. Bibliothekar wurde neu gewählt Herr Hohl, als Rechnungsrevisor Herr Fritz Maurer, während die übrigen Vorstandsmitglieder im Amte verbleiben.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *De Vinne, Theo. L.*, Notable Printers of Italy during the fifteenth century. *New York* 1910. The De Vinne Press. 4⁰. 210 Seiten. Der ausgezeichnete amerikanische Drucker, dessen geschmackvolle Arbeiten stets ein liebevolles Studium der alten Meister verraten, gibt in einer vornehmen, schön ausgestatteten Publikation auf 41 Tafeln nebst mehreren Textillustrationen schöne Beispiele italienischer Druckschriften des 15. Jahrhunderts, die er den eigenen Sammlungen und dem Besitz andrer Mitglieder des verdienstvollen „Grolier-Klub" (vgl. Archiv f. Buchgewerbe 1904, Heft 12, Seite 436) entnommen hat. Er will damit einem größeren Kreise vor Augen führen, daß neben dem wohl besonders in Amerika etwas einseitig geschätzten Jenson zahlreiche treffliche Meister tätig waren — die Sweinheim, Pannartz, Ulrich Hahn, Ratdolt usw. — aus deren zum Teil weniger bekannten Werken so mancherlei zu lernen ist. Jedes Beispiel ist von ausführlichen Erläuterungen begleitet, und den Schluß des schönen Bandes bildet eine wohlangebrachte Nutzanwendung auf die Leistungen der Gegenwart. L. V.

❦ *Die verschiedenen Verfahren zur Herstellung von Klischees.* Unter diesem Titel hat die Firma *Walter Grützmacher*, Graphische Kunstanstalten in *Berlin*, eine kleine Broschüre herausgegeben, die ob ihrer guten künstlerischen Ausstattung, ihres knappen aber klaren Inhaltes und ihrer anschaulichen Abbildungen vollste Beachtung verdient. Sie soll jedem, der mit der Klischeeherstellung in Berührung kommt, ein Leitfaden über die verschiedenen Verfahren zur Herstellung von Klischees und deren praktische Anwendung sein. Dieser Zweck dürfte vollkommen erreicht sein, denn nach einer kurzen Einführung wird zunächst die Herstellung der verschiedenen Klischeearten knapp, aber doch in gutverständlicher Form geschildert, hierauf werden Winke über die Beschaffenheit der Vorlage, deren Größe, für die Wahl des Papiers und die Klischeebestellung gegeben. Ein reichhaltiges Illustrationsmaterial, das ganz ausgezeichnet das geschriebene Wort erläutert, verdient Lob, denn die einzelnen Beispiele sind äußerst geschickt gewählt, insbesondere aber für die Praxis berechnet. Der künstlerischen Ausstattung der Broschüre, welche von *Hans Karl Michel* in *Berlin-Südende* stammt, gebührt besondere Anerkennung, da sie, in einfacher linearer Form gehalten und mit nur zwei Farben gedruckt, in Gemeinschaft mit der Schrift ein gutes einheitliches Ganzes erzielt. Die Firma Grützmacher hat mit ihrem kleinen Büchlein den Beweis erbracht, daß auch mit einfachen Mitteln und ohne reklamehafte Phrasen eine künstlerisch einheitliche Arbeit geschaffen werden kann, die der Empfehlung und, bis zu einem gewissen Grade, zugleich der Belehrung dient. A. W.

❦ *Katalog der Vereinigten Druckereien und Kunstanstalten G. m. b. H. (G. Schuh & Cie.), München.* Dem, der die Entwicklung der deutschen Plakatkunst in den letzten zehn Jahren verfolgt hat, mußte es auffallen, wie sie sich mehr und mehr nach den beiden Metropolen von Nord- und Süddeutschland, Berlin und München, hinzog und sich dort konzentrierte. Konzentrierte in einer Weise, die fast gänzlich andre Kunstzentren ausschloß und die Produktion wirklich guter, künstlerischer Plakate und Reklamearbeiten, die sich etwa in Karlsruhe, in Leipzig, in Frankfurt hervorwagen wollte, als eine Art Monopol mit Beschlag belegte. Kaum vermag man die Gründe für solche Verschiebungen anzugeben. Müßte man doch, um ihnen näher zu kommen, den tieferen und komplizierteren Werdegängen, die das deutsche Plakat seit seiner Geburt durchgemacht hat, der Wandlung des Geschmackes, der Entwicklung unsers Reklamewesens überhaupt nachgehen, müßte Zusammenhänge aufdecken, denen auch nur in großen Umrissen nachzugehen der hier zur Verfügung stehende Raum natürlich verbietet. Hie Berlin, hie München — so lautet der Schlachtruf im großen Konkurrenzkampfe nord- und süddeutscher, grober und feiner, banaler und künstlerischer, flüchtiger und liebevoller, packender und einschmeichelnder Plakatkunst. Die Epitheta, mit denen ich die eine gegen die andre abwog, sind die charakteristischen Merkmale beider. Und noch immer schneidet Berlin schlecht ab. Wie hier kaum drei Künstler, deren Können auf dem Gebiete des künstlerischen Plakates ein großes — man könnte ihre Namen getrost aufzählen, ohne einem vierten oder fünften zu nahe zu treten, — so ist auch nur *eine* Kunstanstalt in Berlin befähigt, die Entwürfe dieser

Digitized by Google

drei Künstler in mustergültiger Reproduktion zur Ausführung zu bringen. Ganz anders in München. Talente kommen und gehen, Künstler, deren alleinige Domäne das Plakat zu sein scheint, stehen in ungeahnter Zahl zur Verfügung und bieten ihr Können einem verständnisvollen Besteller dar. Und auch an Kunstanstalten fehlt es nicht, die ihren Arbeiten gerecht werden, die Feinheiten ihrer Linien, Farben und Schattierungen gewissenhaft wiederzugeben wissen. Und doch ist es auch dort *einer* Anstalt, eben den oben erwähnten Vereinigten Druckereien und Kunstanstalten G. m. b. H. gelungen, die Geschichte der Münchener, man kann sagen der süddeutschen Plakatkunst, so eng mit ihrem eignen Entwicklungsgange zu verbinden, daß diese in ihren Händen ebenfalls monopolisiert erscheint. Und dies wahrlich nicht zum Schaden der Kunst! Ihr eben herausgegebener Katalog legt davon ein beredtes Zeugnis ab. Auf fast 60 Seiten sehen wir über 200 Plakate, Speisekarten usw. reproduziert, die, wie der Schreiber dieser Zeilen aus eigener Anschauung weiß, nicht die crème de la crème der Leistungen dieser Anstalt darstellen, sondern das unparteiisch ausgesonderte Durchschnittsniveau. Daß dieses so hoch ist, daß kaum 3 oder 4 Blätter darunter, aus denen man die fatalen Wünsche verständnisloser Besteller herausliest, ist ein ungemein erfreuliches Zeichen für die Beurteilung der Plakatkunst unter Münchner Gewerbetreibenden, vor allem aber für die hohe künstlerische Auffassung des Besitzers der Kunstanstalt, der lieber ein gutes Geschäft ausschlägt, als daß er einen schlechten oder kitschigen, ihm dargebrachten Entwurf ausführt. Welche Anregung birgt dieser Katalog für den Kaufmann, den Reklamefachmann, den Liebhaber und Sammler, welche Fülle von Phantasie und Gestaltungskraft, welche Menge klangvoller Namen treten aus diesen Klischees heraus, die in feiner, schwarzbraun getönter Farbe ausgedruckt sind! Von Hohlwein, der uns bald ein Altmeister des Plakates sein wird, angefangen über Jank, Neu, Moos, Rehm, Diez, Witzel, Obermeier, Heine, Paul, Glatz, Erdt, Glaß, Mayer u. a. bis zu den Jungen und Jüngsten der Münchner Schule, wahrlich ein beredtes Zeichen für die Entwicklung der Münchner Plakatkunst! Dr. Hans Sachs.

❦ *Schmidts Notiz- und Merkbuch für Photographierende. Berlin* 1911. Verlag von *Gustav Schmidt.* Preis gebunden M 1.—. Notizbücher für Photographen sind bereits in großer Anzahl vorhanden, so daß es durchaus nicht leicht ist, irgend etwas Neues auf diesem Gebiete zu schaffen. Das vorliegende Büchlein unterscheidet sich insofern von allen andern, als darin fast ausschließlich solche Tabellen und Ratschläge enthalten sind, die sich auf die Aufnahme und nicht auf die Fertigstellung des Bildes beziehen. Rezepte sind deshalb in dem Buche nicht zu suchen, dagegen alle möglichen zum Teil recht wissenswerte Angaben über Aufnahmezeiten, Einstellmethoden und Eigenschaften von Objektiven. Die Benutzung des Buches ist insbesondre Amateuren zu empfehlen. Gg.

❦ *Offset-Druck.* Von der Firma *Leipziger Schnellpressenfabrik vorm. Schmiers, Werner & Stein* wurde uns ein ausgezeichnet gelungener, gut passender Farbendruck zugesandt. Der Druck wurde auf der Mannschen Offset-Presse hergestellt und bildet für das neue lithographische Druckverfahren einen weiteren überzeugenden Beweis seiner Leistungsfähigkeit. F.

❦ *Das Zeitungswesen.* Von Dr. *Hermann Diez, Leipzig* 1910. Verlag von *B. G. Teubner.* Preis gebunden M 1.25. Es ist noch gar nicht so lange her, da war es schwer, sich über das Zeitungswesen in der Literatur Rat und Belehrung zu holen. Die letzten Jahrzehnte erst haben die Presse zu einer wirklichen Großmacht nicht nur auf politischem Gebiete, wo sie es schon viel länger ist, gemacht. Es gibt Berufskreise, die man sich, wir möchten sagen: ohne ein aktives Interesse am politischen und wissenschaftlichen Zeitungswesen gar nicht mehr denken kann, und der weitaus größte Teil der Bevölkerung aller Kulturstaaten ist durch eifriges Lesen von ihm bevorzugter Tageszeitungen oder beruflich notwendiger Fachzeitschriften mit der Presse aufs innigste verwachsen. Das große Interesse am Zeitungswesen, das hierdurch erzeugt und großgezogen worden ist, hat sich in den letzten Jahrzehnten auch darin geäußert, daß der historischen Entwicklung und dem technischen Betriebe der Presse seitens des Publikums vielfach nachgefragt wurde. Diesem Begehren ist nun in den letzten Jahren ziemlich reichhaltig Folge gegeben worden. Auch Diez läßt es sich angelegen sein, in seiner vorliegenden Schrift, die für weitere Kreise bestimmt ist, in knappen, klaren Darstellungen die Presse der Vergangenheit und Gegenwart zu schildern. Dieses Bestreben dürfte vollauf zu gutem Gelingen geführt haben, so daß das Bändchen — es ist das Dreihundertundachtundzwanzigste der bekannten Teubnerschen Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen „Aus Natur und Geisteswelt“ — seinen Zweck restlos erfüllt. Wertvoll ist nach den historisch-statistischen Schilderungen auch der „Kritische Teil“, in dem der Verfasser mit scharfem Verständnis eine Reihe von Fragen erörtert, deren Beantwortung durch Diez besondere Beachtung verdient. Das Büchlein wird sicher viele Freunde finden. Sie sind ihm aufrichtig zu wünschen. S. M.

❦ *Altfränkische Bilder.* Unter diesem Titel ging der XVII. Jahrgang dieses jährlich erscheinenden Druckwerkes im Verlag der Kgl. Universitätsdruckerei *H. Stürtz* A.-G. in Würzburg ein. Außer dem von Dr. Theodor Henner bearbeiteten wertvollen Inhalt ist der bildgeschmückte Umschlag in feinstem chromolithographischen Druck ganz besonders hervorzuheben. Die Umschlag-Illustrationen stellen Gebetbuchseiten mit wundervollen farbenprächtigen Miniaturen verziert dar, als Originale hierzu dienten Werke der Aschaffenburger Hofbibliothek, deren Malereien im 16. Jahrhundert von dem Nürnberger Illustrator Glockendon angefertigt worden sind. F.

Inhaltsverzeichnis

Bekanntmachungen. S. 97. — Erich Gruner. S. 98. — Neue deutsche Buchkunst. S. 104. — Wozu der Streit? S. 112. — Die Entwicklung der Technik seit 1800. I. S. 113. — Das lange ſ in der Antiqua. S. 118. — Die bayrischen Jubiläumsmarken. S. 120. — Buchgewerbliche Rundschau. S. 122. — Aus den graphischen Vereinigungen. S. 124. — Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge. S. 127. — *10 Beilagen.*

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

48. BAND | MAI 1911 | HEFT 5

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Die Entwicklung der Technik seit 1800

Von Dr. ALFRED HELLER, Buchdrucker, München

II

DIE allgemeine Einführung der Schnellpresse revoltierte das Druckwesen. Zuvörderst war die *Steigerung der Druckleistung* eine ganz beträchtliche. Es dürfen zwar nicht alle Angaben aus der Zeit der Einführung als bare Münze genommen werden; wenn in Prospekten und Berichten von einer Stundenleistung von 1000—1200 Drucken gesprochen wird, so ist das hinsichtlich der ersten Pressenkonstruktion Koenigs sicher nicht zutreffend. Eine sichere Handhabe zur Beurteilung bietet uns ein Vergleich der heute gebräuchlichen Pressen mit Abbildungen der Maschinen aus der Zeit ihrer Entstehung. Wenn man die zeitsparenden Verbesserungen an der heutigen Schnellpresse abrechnet, dabei dann nicht die Durchschnittsleistung, sondern etwa den Maschinenlauf ins Auge faßt in einigen Minuten höchster Anspannung (wenn die Presse gut eingelaufen und ohne irgendwelche Störung fortarbeitet) — wenn man in solchem Augenblicke die aus der Maschine kommenden Bogen zählt, so kann sich für die erste Konstruktion eine Leistung von etwa 500—600, für die Zylinderkonstruktion eine solche von 800—900, vielleicht 1000 ergeben. Wir verstehen aber heute unter Arbeitsleistung einer Maschine nicht solch theoretische Berechnung, sondern die wirkliche Leistung an gedruckten Bogen in einem längeren Zeitabschnitt, also abgerechnet Aufenthalte durch Papieraufsetzen, Nachsehen, Schmieren, Putzen, Einfügen neuer Bänder und dergleichen. Außerdem kann die Schnelligkeit der Einleger keine sehr große gewesen sein. Eine tüchtige Einlegerin von heute bringt es bei günstigem Papier auf 1100—1200 Druck pro Stunde maximal. Das versteht sich aber bei den vorzüglichen Markenanlagen, die den Bogen selbst erst zurechtschieben, ohne Papierfeuchtung, ohne irgendwelche Ablenkung, wie sie früher die Rücksicht auf den Ausleger notwendig machte, und bei einer langjährigen Übung. All diese Erfordernisse waren damals nicht vorhanden. Goebel[1] zitiert aus der „Ansprache“, welche die Firma Koenig & Bauer 1832 an die Buchdruckereibesitzer herausgab, daß eine Maschine Nr. 1b (einfache, zweiter Größe) die Arbeit von wenigstens vier Handpressen ersetze. Die Herausgeber hatten dabei wohl schon die eiserne Handpresse im Auge. Gegenüber der hölzernen, welche um 1814 die allgemein eingeführte war, ist die Steigerung der Leistung noch größer, nämlich von etwa 100 Druck auf 500—700 Druck. Und dazu kommt noch als weiteres, daß die neuen Maschinen eine Vergrößerung des Fundamentes zuließen und nun an Stelle der 8seitigen Oktavbogen 16seitige auf einmal gedruckt werden konnten.

Die nächste Wirkung dieser Steigerung war eine ganz wesentliche *Abkürzung der Herstellungszeit* eines Werkes. Hat ein Band Konversationslexikon der Firma Brockhaus im Jahre 1818 bei 12000 Auflage etwa 1750 Stunden Pressenarbeit gekostet, und somit 5 Pressen etwa ein ganzes Jahr beschäftigt, so ist dieser selbe Band auf einer Koenigschen Zylinderschnellpresse in 1224 Stunden oder 102 Tagen, beide Male den Tag zu 12 Stunden gerechnet, herzustellen.

Bedenkt man nun weiter, daß Deutschland in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in einer Periode literarischer Blüte stand, daß die Verlagstätigkeit nach Ausdehnung drängte und — speziell ist dies wiederum von Brockhaus bekannt — häufig nur dadurch an der raschen Herausgabe neuer Werke gehindert wurde, daß man diese in der kurzen Zeit, in der man sie hätte brauchen können, nicht drucken konnte: so ergibt sich von selbst, in welcher Weise die Bücherproduktion, die Verlagstätigkeit und alles, was direkt und indirekt von diesen in Brot gesetzt wurde (Buchhändler, Buchbinder, Papiermacher, Schriftgießer) beeinflußt und gehoben wurde. Die fünfte Auflage des Brockhausschen Konversationslexikons, die 1818—20 in einer Auflage von 12000

[1] Goebel, Friedrich Koenig und die Erfindung der Schnellpresse. Stuttgart 1906. S. 372.

Digitized by Google

erschien, erforderte noch 1820 einen Neudruck von 10000 Exemplaren, 1821 einen ebensolchen von wiederum 10000 Exemplaren; 1822—24 erschien bereits die 6. Auflage, die 7. schon 1828 und von dieser in den Jahren 1829 und 1830 ein Nachdruck in Höhe von 14000 Exemplaren.

Eine ähnliche interessante Erscheinung ist auch bei der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien zu beachten, nämlich der Übergang von Handpressendruck zu teilweisem Schnellpressendruck. Diese Anstalt wurde im Jahre 1804 ins Leben gerufen. Sie verfügte

	1804	1841
über Setzer	7—8	51
„ Drucker	40—50	
„ hölzerne Pressen	44	20
„ eiserne „	keine	3
„ Schnellpressen	„	2

Die Leistungsverschiebung liegt in der Verminderung der Zahl der Handpressen gegenüber einer bedeutenden Steigerung der Zahl der Setzer, welche im Jahre 1841 in den 51 ausgewiesenen Personen enthalten ist. Für das Jahr 1804 ist wohl noch eine Zahl von 40—50 Hilfsarbeitern oder Knaben zum Auslegen der Presse anzunehmen.

Die Ausdehnung der Verlagstätigkeit spricht sich ferner in dem Emporblühen der bedeutenden und noch heute berühmten Verlage aus. In Berlin war es vor allem die Druckerei von R. L. v. Decker, aus welcher später (1877) die Reichsdruckerei wurde. Der Kaufpreis des Unternehmens betrug damals 6700000 Mark[1]. Ferner sind zu nennen: in Berlin die Firma Eduard Hähnel, dann Wilhelm Büxenstein, in Leipzig Breitkopf & Härtel, K. C. T. Tauchnitz, B. G. Teubner, F. A. Brockhaus, Giesecke & Devrient, Alexander Waldow, welcher 1834 das Journal für Buchdruckerkunst gründete, in Frankfurt Benjamin Krebs, J. C. Bauer, Dresler, in München der Verlag der Fliegenden Blätter, in Stuttgart G. v. Cotta, G. Hallberger, und viele andre. Die von den genannten Firmen veranstalteten großzügigen Lieferungswerke und Editionsserien sind hinreichend bekannt.

Aber auch das Zeitungswesen begann sich langsam zu entfalten. Zu vielfach waren die Ansätze und Anregungen, als daß selbst die harte Zensur, die jeden Fortschritt lähmte, die Entwicklung hätte unterbinden können.

Beispielsweise[2] wurde 1822 ein Würzburger Buchdrucker F. E. Thein sowie seine Redakteure, welche den „Bayerischen Volksboten" und den „Volkstribun" herausgaben, verhaftet und 18 Jahre lang gefangen gehalten, ohne daß eine Anklage gegen sie erhoben wurde.

Wo solche Schranken nicht bestanden, ging der Fortschritt desto sicherer mit Riesenschritten seinen Weg. England und Amerika griffen gierig nach der Möglichkeit der Druckbeschleunigung und gestalteten ihr Zeitungswesen aus. In Amerika ersetzte die Zeitung direkt den Schulzwang[1], „den das freie Amerika nicht kennt, dessen Schulwesen jedoch keinem Staate nachsteht, da schon die gewöhnlichste Neugierde zum Lernen des Lesens und Schreibens zwingt". Und über England sagt Faulmann[2]: „Sein Welthandel begünstigt den großartigsten Zeitungs- und Akzidenzdruck, seine indischen Besitzungen befördern das Studium der orientalischen Sprachen." In den 30er Jahren war in London die Druckerei von William Clowes ein Riesengeschäft[3], „in welchem 2 Dampfmaschinen 19 Schnellpressen in Bewegung setzten, und in welchem per Woche 2000 Ries Papier verbraucht wurden". Die wichtigste Rolle aber spielte hier, was schon früher erwähnt, daß die Zeitung die Stelle des *Marktes* vertrat. Das Journal für Buchdruckerkunst[4] schreibt im Jahre 1850 über die so gewaltig überhandnehmenden Anzeigen in den Zeitungen: „Diese Anzeigen sind für einen großen Teil der Lesewelt in einem Lande, wo Handel und Wandel das Streben der ganzen Bevölkerung bildet, die Hauptsache und ein guter Zeitungsdrucker sucht sie deshalb auch möglichst augenfällig zu machen und auszuschmücken. Die ungeheure Menge solcher Anzeigen gebietet zwar diktatorisch einen engen und kleinen Druck, . . ." Eine eingehende Beschreibung über die „Times" in London findet sich in demselben Blatte 1836. Es heißt dort[5], daß mittels der vorhandenen Maschinen 12000 Exemplare in sechs Stunden für das Publikum vollendet werden. Der Betrieb wird als vollendeter Großbetrieb geschildert und die besondere Betonung, daß ein Stören der Arbeit durch fremde Besucher hier einen besonderen Verlust bedinge und infolgedessen Fremde nicht wohl häufig zugelassen werden könnten, spricht dafür, daß es sonst, namentlich in Deutschland, mit der Arbeitsintensität nicht sehr gut bestellt war.

Deutlicher als all dies aber spricht der Umstand, daß die beiden geschilderten Länder nicht bei dem Erreichten stehen blieben. Vielmehr entwickelten sich hier aus Anregungen, die zum Teil wieder auf Koenig zurückführen, ganz neue von den bisherigen Typen abweichende Maschinen für besondere Zwecke, abgesehen von der Unzahl von Patenten über Verbesserungen der bereits eingeführten.

Wir müssen uns nun erinnern, daß Friedrich Koenigs erste Schnellpressenkonstruktion an dem alten Druckprinzip festhielt, bei welchem der Druck mittels

[1] Faulmann, Illustrierte Geschichte der Buchdruckerkunst. 1882. S. 567.

[2] Faulmann, a. a. O. S. 556.

[1] Faulmann, a. a. O. S. 605.

[2] Ebenda S. 602.

[3] Ebenda S. 603.

[4] Journal für Buchdruckerkunst, Braunschweig. Jahrgang 1850. Nr. 15, Sp. 191.

[5] Dasselbe, Jahrgang 1836. Nr. 11, Sp. 172 ff.

Digitized by Google

zweier planer Flächen, dem ebenen Fundament mit der Schrift und dem daraufgedrückten Drucktiegel (Preßplatte) geschah. An Stelle der einen Fläche, des Drucktiegels, hatte Koenig den Druckzylinder gesetzt. Eine neue Kombination konnte infolgedessen danach trachten, nun auch die andre plane Fläche durch einen Zylinder zu ersetzen, und so entstand die *Rotationsmaschine.* Koenig selbst hatte wohl eingesehen, daß das Zeitungswesen eine noch größere Druckbeschleunigung, als sie die Schnellpresse brachte, wohl vertragen konnte. Daraus entsprangen die von ihm gebauten, doppelten und vierfachen Schnellpressen, welche die einfache Aneinanderkonstruktion von 2 bzw. 4 einfachen Maschinen darstellten. Es waren dann alle Funktionen, Ein- und Auslegen usw. 2 bzw. 4 mal durch ebenso viele Personen auszuführen. Darüber hinausgehend hatte Koenig schon die Idee zu einer „Endlosen" gefaßt, eine Maschine, welche von endlosem Papier drucken sollte. In seinem Prospekt[1] erklärte er jedoch, daß, „ob man gleich damit ein ungeheures Resultat erhalten würde . . . doch, nach unsrer Meinung so viel praktische Hindernisse, die in der Beschränktheit des Bedarfs und in bestehenden Formen und Gewohnheiten ihren Grund haben, ein(treten), daß wir uns nie zu einem Versuche entschließen konnten, wiewohl wir dazu alle Mittel zur Hand haben. Zum wohlfeilen und schnellen Druck der Bücher ist genug geschehen, zum bessern Druck bleibt noch viel zu tun übrig." Daß sich Koenig in der Beurteilung des Bedarfes getäuscht, beweisen die mannigfachen Versuche, die nach ihm zur Druckbeschleunigung gemacht wurden. Nachdem durch die Erfindung Hansens die Schnellpresse die gedruckten Bogen selbsttätig auslegte, ging man daran, auch das Einlegen der Bogen auf mechanischem Wege auszuführen. Der Direktor der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, Wien, A. Auer, erhielt 1858[2] ein Patent auf eine Druckmaschine, welche von Papierrollen druckte. In der Maschine wurden dann die Rollen nach dem Druck selbsttätig in einzelne Bogen zerschnitten. Den nächsten Schritt tat Perreau in Paris, durch eine zweizylindrige Schön- und Wiederdruckmaschine — das heißt eine solche, deren einer Zylinder den Druck auf der Vorderseite, deren zweiter Zylinder den Druck auf der Rückseite des Papierbogens in einem Arbeitsgang besorgte. — In Amerika führte Bullock eine Maschine zum Druck von Rollenpapier ein, welche im Prinzip mit der vorgenannten übereinstimmt.

Hoe in Neuyork war es, welcher zum erstenmal das Problem von der andern Seite anfaßte, indem er es bei dem Einlegen von Einzelbogen beließ, dafür aber zu dem neuen Druckprinzip, nämlich der Umgestaltung beider Druckflächen in Zylinder überging.

[1] Goebel, a. a. O. S. 370.
[2] Faulmann, a. a. O. S. 683 ff.

Seine für zwölf Einleger konstruierte sogenannte Typenumdrehungsmaschine[1] enthielt einen riesigen Formzylinder, auf welchem der Satz, der Rundung des Zylinders angeschmiegt, festgeschraubt wurde. Daß diese Maschine nur ein Durchgangsstadium darstellen konnte, lag auf der Hand, wenn man an die Menge der bedienenden Personen denkt und an die zentrifugale Kraft, welche die Typen auf dem Zylinder notwendig lockern mußte. Die endliche Lösung des Problems geschah wiederum von dem Besitzer der „Times", dem mehrfach genannten Walter, der mit seinem Faktor Macdonald gemeinschaftlich das Rotationsprinzip ausbaute. Die von ihm gebaute Maschine vereinigte die runde Druckform Hoes mit der Rollenpapierzuführung; indessen setzte er an Stelle des Satzes gebogene Stereotypplatten (die Stanhopesche Erfindung). Faulmann gibt[2] die Leistung dieser Maschine auf 11—12000 zweiseitig bedruckte Bogen an, wahrscheinlich ist auch diese Angabe — im Vergleich zu der Leistung der heutigen verbesserten Maschinen — zu hoch. Die in England hauptsächlich gebräuchlichen Rotationsmaschinen halten auch heute noch im wesentlichen an der Konstruktionsform Walters fest. — Erst 1873 brachte die Maschinenfabrik Augsburg zum ersten Male in Deutschland eine Rotationsmaschine auf den Markt.

Aber auch das andre ursprüngliche Druckprinzip erfuhr seine Ausbildung für besondere Zwecke. Es entstanden in direkter Anlehnung an die erste von Koenig gebaute Schnellpresse in Amerika zuerst die sogenannten *Tiegeldruckpressen.* Diese sind kleine Maschinen, deren Satzform meist nur wenig größer wie eine Folioseite sein darf und die mittels Schwungrad oder Tritthebel von der gleichzeitig ein- und auslegenden einen Arbeitskraft angetrieben wird. Tiegeldruckpressen kamen dem entstehenden Bedarf an Geschäftsdrucksachen, kleinen Formularen usw. entgegen. Sie haben, wie Faulmann schreibt[3], „eine große Umwälzung in der Buchdruckerwelt hervorgerufen, da sie in Verbindung mit einem kleinen Material an Schriften die Etablierung kleiner Druckereien seitens der Papierhändler und Buchbinder begünstigten und zu ihrer Bedienung Knaben verwendet werden . . ."

Während sich nun all diese Umwälzungen auf dem Gebiet des Druckes vollzogen, blieb die Technik des Setzens im wesentlichen zunächst auf dem Althergebrachten stehen. Zwar lieferten die Schriftgießer in überreicher Zahl neue schöne und klar geschnittene Schriften und Schmuckstücke und überboten sich in der Schaffung neuen Setzmateriales, wobei gleichzeitig die Preise infolge der weitgehenden Ausnützung der einmal geschnittenen Stempel und der Produktion

[1] Faulmann, a. a. O. S. 686.
[2] Ebenda S. 688.
[3] Ebenda S. 679.

auf Lager zurückgingen. Zwar hatte die Durchführung des einheitlichen Schriftsystems dem Schriftgießer wie dem Setzer die Arbeit wesentlich erleichtert; zwar wurden die Hilfswerkzeuge, Winkelhaken, Setzschiffe usw. infolge der Fortschritte, die die Metallbearbeitung genommen, exakter hergestellt: die Tätigkeit des Setzers änderte sich bei alledem nicht. Dieser stand nach wie vor hinter seinem Kasten, griff und reihte aneinander, häufte Zeile auf Zeile, Abschnitt auf Abschnitt, stellte Satzkolumnen zu Seiten zusammen und die Seiten zu Bogen, alles, wie es immer gewesen.

Mittlerweile aber war eine ganz neue Kategorie von Druckarbeiten entstanden, die man unter dem Namen *Akzidenz* zusammenfaßt. Akzidenz ist, was „anfällt“, was der Buchdrucker so nebenbei noch, weil ja einmal die Möglichkeit der Vervielfältigung vorhanden war, mitunterlaufen ließ. Das waren wohl zunächst Ankündigungen, Mitteilungen, Empfehlungen, Rundschreiben, Preisverzeichnisse, schließlich alle die Formulare, die eine aufblühende Industrie, ein um sich greifender Handel, gewissermaßen als Hilfsmittel und Handwerkzeug brauchten.

Die Akzidenz nun hat sich ihrem Wesen nach aufs genaueste ihrem Zweck, wie der Persönlichkeit des Bestellers anzupassen. Die verschiedensten Schriftarten und Schriftgrößen bedingen häufiges Wechseln des Kastens, ein Überlegen und Rechnen, ein Abwägen und Probieren, eine künstlerische Tätigkeit. Als Akzidenzen werden oft kleine Kunstwerke geschaffen. Mit feinem Empfinden für Raumverteilung und Formenschönheit werden häufig erst Bleistiftskizzen gefertigt, nach denen dann Ornament und Schrift zusammengestellt wird. Stilreinheit, Art und Größe der Typen, Länge der Zeilen, Zwischenräume wie feine Austeilung des freien Raumes sind die Aufgaben des Akzidenzsetzers, wozu nicht selten die Herstellung einer gewissen einfachen Art von Klischees, das Schneiden von Tonplatten, tritt.

Aus dem Geschilderten erhellt, daß eine derartige individuelle Arbeitsleistung von einer *Maschine* nie übernommen werden kann. Ein andres ist es aber mit jener Art von Satz, bei welcher es in erster Linie auf eine routinemäßige, sich gleich wiederholende Bewegung der Hand ankommt. So liegen die Verhältnisse bei der Herstellung des sogenannten „glatten Satzes“ (d. i. fortlaufender Satz in gleicher Schrift, wie Zeitungssatz, Werksatz und dergleichen). Wird eine solch gleichmäßige Handbewegung durch eine Maschine nachgeahmt, so läßt sich Genauigkeit und Schnelligkeit bedeutend steigern, es ist eine reine Übersetzung manueller Bewegung in mechanische Bewegung.

Die Versuche, die Arbeit des Werksetzers auf die einfachsten Formen zurückzuführen, reichen bis zum Jahre 1775 zurück. Damals tauchte in Frankreich ein sogenanntes Logotypensystem auf. Man gesellte zu den einzelnen Buchstaben des Alphabets noch Silben, selbst ganze Worte, welche, in einem Stück gegossen, genau wie die Buchstaben in Fächern des Setzkastens lagen. Durch Verwendung dieser Silben sollten die Griffe nach den einzelnen Buchstaben gespart werden. Diese Art der Satzerleichterung erwies sich wegen der daraus resultierenden Schwerfälligkeit der Setzkästen, der nur eine geringe Beschleunigung der Produktion gegenüberstand, und noch aus andern Gründen als unpraktisch. Logotypensysteme entstanden noch zu wiederholten Malen, zusammengestellt auf Grund sorgfältigster Silbenauszählungen, jedoch mit dem gleichen Mißerfolg.

Es ist psychologisch interessant, zu beobachten, wie die Arbeit des Setzens dem Laien als eine außerordentlich mühselige erscheint. Das Sichauskennen in den vielen kleinen Fächern des Setzkastens, das flinke Zugreifen, das Aneinanderreihen von Buchstabe zu Buchstabe, und dabei noch die Gedankenarbeit, das Erfassen des richtigen Sinnes — und daß aus all den vielen, vielen kleinen „Druckeisen“, wie sie der Volksmund nennt, plötzlich etwas Ganzes, etwas Geistiges entsteht, was jedermann lesen kann, — das imponiert gewaltig, das ruft Bewunderung hervor, und die erste Frage ist: „Ja, gibt es denn keine Maschine, die diese mühselige Arbeit erleichtert?“

Den Fachmann und den Mechaniker wieder regt die Tatsache der so gleichförmigen, man kann sagen „mechanischen“ Handbewegungen zu dem Problem der Maschinenkonstruktion an. Die Folge ist eine außerordentliche Fülle von Erfindungen und Konstruktionen von *Setzmaschinen* oder andern Versuchen zur Erleichterung der Setzarbeit. Karl Hermann erwähnt in seinem vortrefflichen Werk über die Geschichte der Setzmaschine[1] nicht weniger wie 175 Erfindungen, die von den verschiedensten Ideen und Prinzipien ausgehen. Die Versuche stammen aus den verschiedensten Gesellschaftsklassen, ein Beweis, wie sehr der Gedanke in die breite Allgemeinheit gedrungen ist. Es schien, wie wenn jeder ehrsame Schneidermeister, der sich heute hinter seinem Westenfutter sein Luftschiff erfindet, zur Lösung der Setzmaschinenfrage hätte beitragen müssen.

Die weitaus meisten der Erfindungen entfallen auf Amerika. Deutschland folgt an zweiter, England an dritter Stelle. Aber auch Frankreich, Österreich-Ungarn, Dänemark, Italien, Rußland, Belgien, Norwegen, Schweden, Spanien, Japan sind mehr oder minder lebhaft beteiligt.

Die übergroße Mehrzahl all dieser Erfindungen hatte den Vorteil, Wege zu weisen, auf denen das Problem *nicht* gelöst werden konnte. Amerikaner, Deutsche und Engländer haben wohl das Wertvollste geleistet, neben denen auch der Däne Sörensen mit

[1] Karl Hermann, Geschichte der Setzmaschine. Wien 1900.

Digitized by Google

zu den Baumeistern des Fundaments zu rechnen ist. Den Reigen der Setzmaschinen eröffnete die Benjamin Forsters in London 1815.

Die Aufgabe, die die Setzmaschine zu erfüllen hat, ist eine dreifache: Einmal das *Aneinanderreihen* der Buchstaben, dann das *Ausschließen* der Zeilen, endlich das *Ablegen* des nicht mehr gebrauchten Satzes. Das Setzen selbst war das Leichteste und dieser Teil des Problems wurde auf die verschiedenste Weise gelöst. Für das Ablegen waren für eine große Anzahl der Erfindungen besonders gegossene Typen notwendig. Als das Schwierigste stellte sich das maschinelle Ausschließen heraus. Viele Erfindungen begnügten sich deshalb mit einer dieser Funktionen oder sie faßten Setzen und Ablegen in ein oder zwei getrennte Mechanismen zusammen, das Ausschließen der Hand überlassend. Zu einer gewissen Vollendung brachten es in dieser Hinsicht die Setzmaschinen des Deutschen C. Kastenbein aus Kassel und die des Amerikaners Josef Thorne, welche beide in Deutschland, England und in Amerika in die Praxis eingeführt wurden. Vereinzelte Exemplare derselben sind selbst heute noch im Betrieb. Eine ähnliche ingeniös konstruierte Maschine ist die unter dem Namen „the Empire“ bekannte. Bei all diesen aber besorgte die Maschine nur das Setzen, bei der Thorne auch das Ablegen, während zum Ausschließen ein zweiter Arbeiter notwendig war.

Der Amerikaner Mac Millan und der deutsche Ingenieur E. Wentscher in Berlin konstruierten sogar Maschinen, welche das Problem im Prinzip vollständig lösten. Beide schlossen den hergestellten Satz durch komplizierte Mechanismen selbsttätig aus und erledigten ebenso selbsttätig das Ablegen. Indes stellte sich heraus, daß es nicht genügt, Handbewegungen rein durch eine Maschine ausführen zu lassen; das wesentliche daran ist vielmehr, daß dadurch auch ein Vorteil entstehe, eine raschere oder zumindest nicht teurere Produktion. Der Betrieb der erwähnten Maschinen war aber zu kostspielig im Vergleich zu ihrer Leistungsfähigkeit, und aus diesem Grunde konnten sie sich nicht behaupten.

Trotz der Verschiedenartigkeit der Versuche und Erfindungen können gewisse Richtlinien festgestellt werden, welche die Erfindung der Setzmaschine über den Rahmen eines individuellen Geistesproduktes hinaushoben und mehr noch als die Schnellpresse zu einer sozialen Erfindung, an der die Gesellschaft in vielen Gliedern Anteil hat, werden ließen.

Die ersten Konstruktionen gingen von der Verwendung fertig gegossener Einzelbuchstaben aus, die in Fächern oder Kanälen aufgeschichtet waren. Individuell war jeweils die Art des unteren Verschlusses dieser Kanäle bzw. der Vorrichtung, um den letzten Buchstaben herauszustoßen, zu lockern oder fallen zu lassen. Regelmäßig wurde dazu eine mehr oder weniger klavierähnliche Tastatur verwendet. Gemeinsam ist dann weiter eine Gleitplatte oder Sammelrinne, in welche alle Kanäle münden, und die die Buchstaben in der richtigen Reihenfolge zueinander führt. Die Aufstellung und das Weiterschieben der sich bildenden Zeile wird wiederum auf verschiedenen Wegen versucht, bis sich hier die Verwendung eines Transportbandes als beste Lösung hält. Alle früheren Systeme überlassen das Ausschließen der Hand, viele auch das Ablegen.

Für das Ablegen verschaffte sich seit Sörensen der Gedanke Anerkennung, eigenartige Signaturen, verschieden für jeden Buchstaben, in Anwendung zu bringen und mit deren Hilfe einen Apparat die Sortierung selbsttätig besorgen zu lassen. Die Verschiedenheiten beziehen sich dann nur noch auf diesen Apparat.

Völlig abweichend von dieser Entwicklung haben sich dazwischen Erfindungen ins Licht gesetzt, die Wege beschritten, auf denen eine Lösung undenkbar war. Immer wieder ist es nämlich versucht worden, in Pappstreifen Buchstaben einzuprägen und diese Pappstreifen dann mit Hilfe der Stereotypie zu Zeilen oder Platten auszugießen. Der Fehler lag hierbei in der Unmöglichkeit, das Ausschließen überhaupt in irgendeiner Form durchzuführen, und es blieb von all diesen Versuchen nur der Gedanke des Ausgießens von Matrizen und der eines irgendwie zu verwendenden Pappstreifens bestehen, der dann später, aber in völlig andrer Weise wiederkehrte.

Von den späteren Setzmaschinen rührt noch eine fruchtbare Idee her, nämlich die, das Letternkanalsystem von der Schriftgießerei mit Buchstaben füllen zu lassen und den ausgedruckten Satz nicht abzulegen, sondern einzuschmelzen. So, wie dies damals gedacht war, mußte der Gedanke an der Kostspieligkeit scheitern. Aber er wies schon auf die später erfolgte Vereinigung von Setz- und Gießmaschine hin. Den Satz von Matrizen endlich hatte schon Westcott 1872 versucht, mit Erfolg durchgeführt, aber wegen der Langsamkeit des Arbeitsprozesses und des Fehlens einer Ausschließvorrichtung wieder aufgeben müssen.

1884 endlich erfand der Deutsche *Ottomar Mergenthaler* in New York die erste Zeilengießmaschine, welche den Namen *Linotype* erhielt, jene Maschine, welche sich seither die Welt eroberte und zur allgemeinsten Einführung gelangte. Von den vorausgegangenen Erfindungen verwertete Mergenthaler 1. die Tastatur mit den Buchstabenkanälen, 2. die Gleitsammelplatte, 3. die Idee der Ablegesignatur, 4. die der Verwendung von Matrizen statt Buchstaben (Westcott), 5. das Einschmelzen der ausgedruckten Schrift an Stelle des Ablegens. Das Neue war das geniale Zusammenfassen dieser Grundelemente in einen bei aller Vielseitigkeit der Bewegungen nicht

Digitized by Google

zu sehr komplizierten Mechanismus, der das exakte Ausschließen schon in der Matrizenzeile besorgte, den Guß der ganzen Zeile in einem Stück geschehen ließ und die Matrizen nach dem Guß wieder in ihre Kanäle zurückbeförderte. Dazu traten nun noch besondere Vorrichtungen, welche das Schriftmetall in einem mit der Maschine verbundenen Gießkessel regulierten, im richtigen Augenblick mittels einer Pumpe in den Gießapparat spritzten, ferner Anordnungen von Schiebern und Messern, welche die gegossene Zeile auf allen Seiten genau adjustierten und aus dem Apparat herausschoben. Von Hand geschah außer dem Anschlagen der Tasten lediglich ein Hebeldruck, während alle übrigen Bewegungen mittels eines kleinen Motors rein automatisch und unabhängig vonstatten gingen.

Damit war ein neuer Weg gewiesen, auf dem nun auch andre Systeme zu Erfolg kamen. Auf dem Prinzip des Zeilengusses beruht auch *Roger's Typograph* (1888) und die von *Stephan Scudder* erfundene *Monoline* (1893).

Angeregt durch diese Fortschritte mag sich auch die Schreibmaschine entwickelt haben. Sicher hat diese das Prinzip der Klaviatur übernommen. Nun aber liefert wiederum die Schreibmaschine die Idee für neue Fortschritte der Setzmaschine, die sich dann im *Elektrotypograph* und der *Monotype* verwirklichen. Bei beiden ist der Setzapparat in eine einfache Schreibmaschine zusammengeschrumpft, auf welcher das Manuskript abgeschrieben und damit in einen endlosen Papierstreifen für jeden Buchstaben eine besondere Zusammenstellung von Löchern eingestanzt wird. Der Papierstreifen wird nun in den vollkommen getrennten Gießapparat gehängt, der sämtliche Matrizen enthält und sich für jeden Buchstaben mit Hilfe der diesen Buchstaben entsprechenden Löcher so einstellt, daß der Buchstabe einzeln gegossen werden kann. Die Type wandert durch Hobel und Messer, um sich schließlich ihren Vorgängern anzureihen — es entsteht hier vollkommen automatisch ein Einzelbuchstabensatz. Der wesentliche Unterschied der beiden Systeme unter sich beruht darauf, daß Lanston in der Monotype die Luft, Merray und Rozár im Elektrotypograph die Elektrizität als buchstabeneinstellendes Medium verwenden. Die letzteren versuchen in weitestem Umfange die Elektrizität, insbesondere auch den Telegraph in den Dienst ihrer Maschine zu stellen. Sie regten weiter an, daß die einzelnen Buchdruckereien lediglich die betreffenden Schreibstanzmaschinen kaufen und bedienen sollten, während der Satz nach dem fertigen perforierten Papierstreifen in eigens zu errichtenden Satzfabriken hergestellt würde. Dieses letztere System der abermaligen Spaltung der Druckereieinheit in „Satzfabrik" und „Druckfabrik" ist in Amerika vielfach durchgeführt worden, und zwar auch mit den übrigen Setzmaschinensystemen. Der Elektrotypograph konnte im übrigen noch nicht in fabrikmäßige Herstellung genommen werden und die von der Firma Schuckert in Nürnberg versuchte Fabrikation mußte wieder eingestellt werden.

In den Einzelbuchstabengießmaschinen zeigt sich somit wieder ein Zurückgreifen auf ältere Gedankengänge, indem Satz und Guß wiederum getrennt werden.

Die Erfahrungen in der Praxis ergeben heute, daß für Zeitungs- und einfachen Werksatz die Zeilengießmaschinen am geeignetsten sind, während die Monotype besonders für schwierigen, wissenschaftlichen, insbesondere auch für Tabellensatz gut verwendbar ist. Die Leistung ist pro einzelne Stunde etwa wie folgt zu veranschlagen:

Linotype	6000	bis	8000	Buchstaben
Monoline	5000	„	7000	„
Typograph	4200	„	6000	„

Monotype und Elektrotypograph sind nur durch die Schnelligkeit begrenzt, die ein Maschinenschreiber zu leisten vermag. Da der Gießapparat rascher arbeitet, rechnet man in der Regel auf zwei Gießapparate drei Schreiblochapparate, wenn jene ständig arbeiten sollen.

Im Vergleich dazu kann der geübte *Handsetzer* 1500 bis 1800 Buchstaben leisten, sogenannte Schnellhasen kommen sogar bis auf 2000 selbst 2200 Buchstaben im allergünstigsten Falle.

Bringt man diese Leistungen in ein Verhältnis zu den Kosten an Amortisation, Kraftbedarf, Bedienung usw., so ergibt sich ihre Rentabilität. Vorbedingung aber für ein befriedigendes Erträgnis ist die Herstellung für die Maschine geeigneter Arbeiten, also glatter Satz, wobei die in der letzten Zeit auf den Markt gebrachten Maschinen, insbesondere die Doppelmagazinlinotype, eine Verwendung von vier selbst sechs Schriften gleichzeitig zuläßt und dadurch auch den Satz der sogenannten kleinen Anzeigen in Zeitungen ermöglicht. Ferner darf sich das Zeilenformat nicht häufig ändern, es muß gut leserliches Manuskript geliefert werden, welches ein rasches Fortarbeiten ermöglicht; es dürfen endlich nur wenig Korrekturen gemacht werden, da ein einziger falscher Buchstabe die Auswechslung einer ganzen Zeile bedingt.

Sicherlich ist dieser Entwicklungsgang keineswegs abgeschlossen. Jeder Tag bringt Neues. Heute liegt als Prinzip fest: Die Zurückführung der Setzertätigkeit auf das Abklappern einer Schreibmaschine. Ebenso sicher aber ist die endliche Beschränkung der mit der Setzmaschine zu leistenden Arbeit durch jene Kriterien, die wir oben als die eigentümlichen Merkmale der Akzidenz kennen gelernt haben.

In den letzten 20 Jahren hat sich das *Schriftenmaterial* ins Ungemessene vermannigfaltigt. 1879 hat *Berthold* in Berlin auf Veranlassung der deutschen Schriftgießereien das Didotsche Schriftsystem mit

Digitized by Google

dem Meter in Einklang gebracht, indem er einen Meter in 2660 typographische Punkte teilte. Weiter wurde vor wenigen Jahren nach dem Vorangange der Schriftgießerei Genzsch & Heyse eine einheitliche normale Schriftlinie geschaffen. Unter Schriftlinie ist eine durch den untern Rand des Buchstabenbildes gezogene Linie zu verstehen. Sie ist „normal", wenn sämtliche Buchstaben der verschiedensten Schriften, die miteinander in eine Zeile gesetzt sind, mit ihrem Fuße diese Linie berühren.

Die Menge der auf den Markt gebrachten Schriften und Zierate, vor allem aber ihre Schönheit, Ausgeglichenheit und metrische Exaktheit haben das Buchdruckgewerbe in den Stand gesetzt, einer Gefahr zu begegnen, die ihm von seiten der Lithographie drohte. Dieser war es gelungen, vermöge der künstlerischen Freiheit ihrer Handhabung, was Schriftcharakteristik, Linienführung und Schmuck betrifft, einen wesentlichen Teil der Akzidenzarbeiten an sich zu reißen (Rechnungen, Briefbogen, Geschäftskarten und dergleichen). Das reiche Material des Buchdruckers erst ermöglichte es ihm, das teilweise verlorene Gebiet wieder zurückzuerobern und der Lithographie ihre Grenzen zu weisen, die auf dem Feld der bildlichen Darstellung gewisser Art liegen.

Die *Maschinen* des Buchdruckers haben sich bedeutend vervollkommnet, zum Teil sind sie Spezialmaschinen für besondere Drucksachenarten geworden. Die Bedürfnisse differenzieren sich mit der Differenzierung der Erzeugnisse. Hilfsmaschinen der verschiedensten Art traten hinzu. Als neueste und wichtigte ist der automatische Bogeneinleger zu nennen, der das Papier einzeln und selbsttätig unter Ausschaltung der Hand der Presse zuführt. Die verschiedenen vorhandenen Systeme sind alle noch nicht so vollkommen, daß man von einer abgeschlossenen Entwicklung reden kann. Täglich aber werden neue und bessere Konstruktionen auf den Markt gebracht und die Schwierigkeiten, die sich insbesondere aus der Verschiedenartigkeit der Papierstärke, der Papierglätte und des Formates ergeben, immer mehr überwunden.

Praktische Vorrichtungen für die Herstellung der Korrekturabzüge, Verbesserungen der kleinen unentbehrlichen Werkzeuge und sonstigen Hilfsmittel, Verbesserungen der Walzenmasse, der Farbe, das Aufkommen neuer geeigneter Papiersorten usw. — alles das trägt dazu bei, das Druckgewerbe auf eine Höhe zu heben, welche den Forderungen einer neuen Zeit entspricht.

Musiknotensatz einst und jetzt

Von FRANZ PAUL FÖLCK, Leipzig

OTTAVIANO DE PETRUCCI (geboren am 18. Juni 1466 in Fossombrone, gestorben am 7. Mai 1539 in Venedig), einem italienischen Buchdrucker, wurde früher allgemein das Verdienst der Erfindung des Typen-Notendruckes zugesprochen, bis es wenige Jahre vor Ausgang des 19. Jahrhunderts Professor Dr. *Hugo Riemann* in Leipzig gelang, einwandfrei nachzuweisen, daß *Jörg Reyser* in Würzburg derjenige gewesen ist, welcher zuerst Musiknoten mit beweglichen Lettern zusammensetzte und druckte. Der erste Missaldruck, welcher mit beweglichen Typen gedruckte Musiknoten gotischer Formen enthält, ist das Missale Herbipolense, Herbipoli per Jeorium Ryser (1481, 8. November).

Unbestritten bleibt jedoch, daß Petrucci, dessen erster Typen-Notendruck erst um 1501 erschien, durch Herstellung von Notentypen, die den seiner Zeit üblichen Formen der handschriftlichen Mensuralnotierung entsprachen, den Druck von Mensuralmusik in einer für lange Zeit mustergültigen und unübertroffenen Vollkommenheit zuerst in größerem Maßstabe in Angriff genommen hat. — Von so einschneidender Bedeutung auch Jörg Reysers Erfindung war, vollkommen war sie nicht, da sie einen zweimaligen Druck erforderte, insofern, als zuerst die Systemlinien vorgedruckt werden mußten, wozu man sich gewöhnlich der roten Farbe bediente, auf welche dann der Druck der Noten selbst erfolgte. Lange hat sich denn auch der Notentypen-Doppeldruck nicht behaupten können; denn bereits zu Anfang des 16. Jahrhunderts wurde er durch den einfachen Typendruck *Pierre Hautins* (auch *Haultin*) verdrängt.

Während der folgenden zwei Jahrhunderte ist eine wesentliche Änderung auf dem Gebiete des Musiknoten-Typendruckes nicht zu verzeichnen; der Kupferstich kam immer mehr und mehr auf und schlug ersteren fast ganz aus dem Felde. Da war es im Jahre 1755 wieder ein Deutscher, *Johann Gottlob Immanuel Breitkopf* (geboren am 23. November 1719, gestorben am 28. Januar 1794), der sich als großer Förderer und gelehrter Geschichtschreiber der Buchdruckerkunst sowie als Begründer des Musikalienhandels ganz besonders hervorgetan hat, der Notentypen ersann, die es ermöglichten, die verschiedensten Notencharaktere mit einzelnen Systemlinien in einer Form zu vereinigen, und die eine uneingeschränkte Verwendbarkeit auch bei mehrstimmigem Satz zuließen. Die neuen Formen, die Breitkopf den Notenzeichen gab, sind mit unwesentlichen

Digitized by Google

Abänderungen bis auf unsre Tage erhalten geblieben. Das erste Werk, welches Breitkopf mit seinen neuen Typen in Angriff nahm, war eine Prachtausgabe der dreibändigen Opernpartitur: „Il trionfo della fedeltà. Dramma per musica di E. T. P. A.“ [1]. Ein Sonett auf diese Oper, von J. F. Graefe in Musik gesetzt, ging der Partitur voran und kann als erste veröffentlichte Probe des neuen Musiknotensatzes angesehen werden.

Etwa um 1830 versuchte ein Franzose namens *Eugen Duverger* den Notentypendruck durch Beseitigung der störenden Linienansätze, die sich nach mehrmaligem Gebrauch der Bleilinien durch Abstumpfen derselben herausbilden, zu verbessern, was er dadurch herbeizuführen gedachte, daß er die Notenzeichen allein zu Seiten zusammensetzte, diese alsdann stereotypierte und mit einer hierfür gebauten Maschine die Systemlinien in die Gipsmater einschnitt. Seine Erfindung bedeutete aber keine Verbesserung und kam, da sie nicht nutzbringend anzuwenden war, nicht auf. — Seit dieser Zeit haben einschneidende Veränderungen auf dem Gebiete des Musiknoten-Typendruckes nicht stattgefunden. Auch heute noch wird derselbe in solchen Fällen dem Notenstich vorgezogen, wo dieser infolge des Vorhandenseins von viel Text (z. B. bei Harmonielehren, Liederbüchern usw.), oder bei großen Auflagen, oder sobald der Text in Fraktur wiederzugeben ist, teurer ist als Satz. Für Klavierauszüge hingegen, desgleichen für Orchesterpartituren, überhaupt für Instrumentalmusik, bevorzugt man den in diesem Falle billigeren Notenstich, dessen Aussehen ein viel gefälligeres ist.

An Bestrebungen, auch den gesetzten Noten durch Verwendung der Abnutzung weniger unterworfenen Materials ein ansprechenderes und weniger zerrissenes Bild zu sichern, hat es wahrlich nicht gefehlt. Der erste Schritt dazu war der, daß man die Systemlinien und Notenstiele außer dem System aus Messing anfertigte. Dies bedeutete schon einen wesentlichen Fortschritt, aber das gesteckte Ziel war damit noch nicht erreicht; denn die meisten Notencharaktere im System, die aus Schriftzeug gegossen werden, weisen Linienstücke auf, deren Ansätze gleichfalls rascher Abnutzung unterworfen sind. Dies gedachte eine Gießerei dadurch zu umgehen, daß sie sämtliche zum Notensatz benötigten Figuren aus Messing anfertigen wollte. Es ist bei dem Versuch geblieben; die hohen Herstellungskosten sind dafür gewiß bestimmend gewesen.

[1] Diese Buchstaben bedeuten: Estrella Talia Pastorella Arcada, und unter diesem Schäfernamen verbarg sich die damalige Kurprinzessin, spätere Kurfürstin Maria Antonie Walpurgis von Sachsen. Ihr Ölbild, mit der erwähnten Partitur in der Hand, hängt noch im Privatkontor der Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Im Jahre 1907 nun stellte sich die *Schriftgießerei und Messinglinienfabrik A. Numrich & Co. in Leipzig* die Aufgabe, das bisher übliche Notentypensystem zu verbessern und zwar nach drei Richtungen hin: 1. durch Übergang vom alten Leipziger System zum Pariser System; 2. durch Veränderung der Formen verschiedener Notencharaktere, um ein den gestochenen Noten gleichkommendes Bild herbeizuführen, und endlich 3. durch Anfertigung von Messingstielen, Takt- und Schlußstrichen auf Achtelpetitdickte, also ohne Systemlinien, dadurch die störenden Linienansatz-Unterbrechungen unmöglich machend. Nach dreijährigen Vorarbeiten und kostspieligen Versuchen konnte die Firma Numrich im März vergangenen Jahres das Ergebnis ihrer Bemühungen durch ein Musterheft mit erläuterndem Text und umfänglichen Satzbeispielen der Fachwelt vor Augen führen. Man muß anerkennen, daß die Firma Numrich die Aufgabe, die sie sich stellte, geradezu glänzend gelöst hat, und es bleibt deshalb nur zu wünschen übrig, daß sich die neuen Notentypen allerorten einbürgern. Ein vielseitiges Interesse annehmend, will ich mich nachstehend mit den neuen Notentypen, bzw. deren Abweichung von den bisher üblichen Noten etwas näher beschäftigen und meine Ausführungen durch Einstreuen von erläuternden, bzw. veranschaulichenden Beispielen verständlicher gestalten. Zuerst zur Einrichtung auf Pariser System übergehend, muß bemerkt werden, daß diese nur durch Aufhebung der bisherigen Tertia- und Doppelmittelnoten möglich war, da es andernfalls ausgeschlossen gewesen wäre, die einzelnen Linien des fünfzeiligen Systems auf Pariser Punktkegel zu bringen. An die Stelle der früheren Tertianoten treten die 15-Punktnoten (Kegel einer Systemlinie 3 Punkte = Viertelcicero):

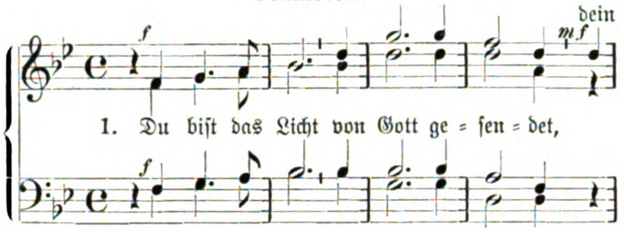
Tertianoten:

15-Punktnoten:

Textnoten heißen nunmehr 20-Punktnoten (Kegel einer Systemlinie 4 Punkte = Halbpetit):

Digitized by Google

Textnoten:



20-Punktnoten:

und Doppelmittelnoten sind zu 25-Punktnoten umgestaltet worden (Kegel einer Systemlinie 5 Punkte = Perl):

Doppelmittelnoten:

25-Punktnoten:

Vorstehende Beispiele lassen gleichzeitig die Abweichungen von den früheren Typenformen erkennen, die mit Ausnahme der Hilfslinien (Linien außer dem System), deren früheres stärkeres Bild wohl besser beibehalten worden wäre

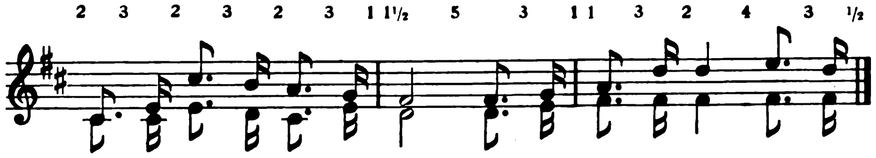
früher: jetzt:

mit Vorteil durchgeführt sind. Systemlinien und Notenstiele weisen ein kräftigeres Bild auf als früher, die Köpfe wurden auf 5-Punktbreite, also um einen Punkt mehr, vergrößert und Schlüssel, Taktbezeichnungen, Pausen usw. haben die Notenstichformen angenommen. Die Herstellung der der Abnutzung am meisten unterliegenden Figuren (Stiele, Takt- und Schlußstriche) aus Messing war ohne außergewöhnlich hohe Kosten nur dadurch möglich, daß dieselben nicht mehr auf 1 Geviert Dickte des Grundkegels, sondern auf 1 Punkt (Achtelpetit) festgelegt wurden, wodurch gleichzeitig, wie schon erwähnt, die störenden Linienansätze aus der Welt geschafft wurden. Bezüglich der Stiele zu den Achtel- und Sechzehntelfahnen von oben und unten (in und außer dem System) ist das Prinzip allerdings dadurch durchbrochen worden, daß man dieselben nachträglich wieder auf 2 Geviert Höhe fertigte, also mit Stiel und 2 Systemlinien. Der Beweggrund ist wohl darin zu suchen, daß zu jeder Fahne, die, wie ursprünglich gefertigt, auf 1 Geviert Höhe benutzt wurde, ein, teils auch zwei Griffe mehr seitens des Setzers vonnöten waren. Hierdurch und durch die 5-Punktköpfe ist allerdings eine, wenn auch unwesentliche, Satzerschwernis herbeigeführt worden, die sich dadurch erklärt, daß das Arbeiten mit nur halben und ganzen Gevierten weniger Aufmerksamkeit erfordert und weniger zeitraubendes Auszählen bedingt als mit Charakteren auf 1, 2, 5, 7, $10^1/_2$ usw. Punkte. Bei dieser Gelegenheit möchte ich gleichzeitig einen Irrtum, welcher in der der Numrichschen Musiknotentypen-Probe beigegebenen Satzanleitung enthalten ist, entsprechend berichtigen, damit nicht falsche Auffassungen über die Satzkosten der neuen Notentypen aufkommen. Der fragliche Abschnitt lautet:

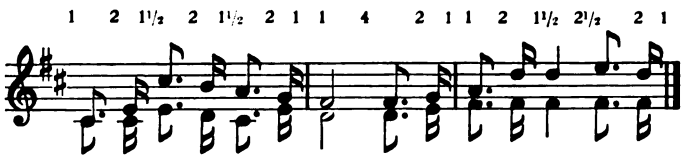
„Bei den 20-Punktnoten, welche eigentlich die Brotschrift im Notensatz bilden, bietet aber die Einheitsdickte auf 5 Punkte einen wesentlichen Vorteil. Hierdurch wird der scheinbare Nachteil der Mehrgriffe bei Stielen und Taktstrichen, die sich in den meisten Fällen durch richtige Wahl der Notenlinienlängen vermeiden lassen, vollständig ausgeglichen. Nehmen wir z. B. ein Format von 20×30 Cicero (Pariser Kegel) an, was nach dem alten System — welches ja bisher fast ausschließlich in Frage kam — gleichbedeutend mit $63 \times 94 = 5922$ Gevierten pro Seite oder 94752 Gevierte pro Bogen ist, so ergeben sich nach dem neuen System nur $48 \times 90 = 4320$ Gevierte pro Seite oder 68120 Gevierte pro Bogen. Durch dieses praktische Beispiel ist einwandfrei festgestellt, daß bei unsern neuen Notentypen nahezu 30 % weniger Griffe pro Bogen nötig sind, wodurch die Mehrgriffe bei den Stielen und Taktstrichen überhaupt nicht mehr in Betracht kommen."

Wenn man diesen Satz als richtig annimmt, müßte man unbedingt daraus folgern, daß, da der Setzer 30 % Griffe weniger zu leisten hätte als bei den bis jetzt gebräuchlichen Noten, auch der Satzpreis wesentlich niedriger sein müßte. Daran ist aber keinesfalls zu denken; denn, da die Figuren aus mindestens der gleichen Anzahl von Teilen zusammengesetzt bzw. gebaut werden müssen (Köpfe außer dem System bedingen sogar 3 Griffe, also 2 mehr) wie früher, so sind auch nicht weniger Griffe erforderlich, sofern durch die neuen Noten auf einer Seite, einem Bogen usw. das Gleiche untergebracht werden soll wie bei Anwendung der Noten alten Schnittes. Da die Numrichschen Noten, einmal durch den Übergang zum Pariser System und dann infolge der breiteren Köpfe, auch breiter laufen als die bisher gebräuchlichen,

so ist die Möglichkeit, Gleiches auf gleichen Raum zu stellen nur dadurch gegeben, daß die Linienabstände bzw. Linienbreiten zwischen den einzelnen Köpfen kleiner bemessen werden, andernfalls laufen eben die neuen Noten 30% breiter als die früheren und zeitigen einen um 30% größeren Seitenumfang, wodurch naturgemäß keine Ersparnis, sondern eine Verteuerung der Herstellungskosten zu verzeichnen ist, infolge Mehrdruck, Papiermehrbedarf und Mehrarbeit bei der buchbinderischen Verarbeitung. Nachstehende zwei Beispiele bekräftigen meine Ausführungen zweifelsfrei:



Um also die Breite der ersten Zeile zu erreichen, müßten die Linienabstände von Kopf zu Kopf kleiner gewählt werden, wie das folgende Beispiel zeigt:



Die über den drei Notenzeilen stehenden Ziffern geben die Breite der Linien an, die zwischen den einzelnen Notenköpfen eingefügt sind.

Die Messing-Systemlinien, die schon seit fast 30 Jahren von verschiedenen Druckereien angewandt werden, sind durch Numrich & Co. dadurch schätzenswert verbessert worden, daß das Linienbild oben an beiden Seiten ausgeklinkt ist, so daß beim Korrigieren ein Abrutschen mit der Pinzette und die damit Hand in Hand gehende Beschädigung von Typen ausgeschlossen ist, was bei den bisher gebräuchlichen Messinglinien sehr oft eintrat und seinerzeit Robert Dittrich, den Verfasser der „Anleitung zum Satz der Musiknoten-Typen" (Verlag von Julius Mäser, Leipzig) bestimmte, gegen die Einführung der Messing-Systemlinien aufzutreten.

Wenn ich zum Schluß mein Urteil dahin zusammenfasse, daß die geschilderten unwesentlichen Satznachteile, die das neue Numrichsche Notentypen-System mit sich bringt, reichlich ausgeglichen werden durch wesentliche Vorteile und Vorzüge gegenüber der bis jetzt gebräuchlichen Notenart, so glaube ich mit Recht annehmen zu können, daß die neuen Notentypen sehr rasch zu allgemeiner Beliebtheit gelangen werden und geeignet sind, dem Notensatz immer mehr Anhänger zuzuführen und ihm sonach immer größere Ausbreitung zu verschaffen.

Zur Frage des langen ſ in der Antiqua

Von HEINRICH MÜLLER, Trier

In Heft 3 des Archiv für Buchgewerbe nimmt Herr W. Breuninger-Aachen das Wort zu einer kritischen Beleuchtung des langen ſ in der Antiqua. Es sei mir gestattet, hierzu einige Ausführungen zu machen und darzutun, daß die Ansichten, die der Herr Verfasser entwickelt, in den wesentlichen Punkten nicht stichhaltig sein können.

Herr Breuninger meint zunächst, durch das lange ſ in den Minuskeln der Antiqua würde diese zu einer Bastardschrift herabgemindert. Das ist nun keineswegs der Fall. Unsre neuern Antiquaschriften sind von so charakteristischer Eigenart, daß diese einen derartigen Schluß gar nicht zulassen. Dann ist auch der Einwand, daß der Ausländer, wenn das lange ſ in der Antiqua allgemein eingeführt würde, unsre Antiqua nicht mehr so leicht lesen könne, durchaus nicht maßgebend, da auch er schnell begreifen wird, welche Bedeutung das lange ſ in unsrer Antiqua hat. Das kann also gar kein Hindernis sein, das lange ſ in den *Minuskeln* der Antiqua einzuführen.

Der Herr Verfasser gibt selbst zu, daß das lange ſ im Antiquaschriftsatz schön und geschlossen wirkt. Was erstreben wir denn heute andres als Geschlossenheit? Das ist gewiß ein treffender Grund für die Daseinsberechtigung des langen ſ in der Antiqua. Jede Neuerung findet bekanntlich Widerstand: man sträubt sich, sie anzuerkennen, bis man sich davon überzeugt hat, daß das Neue uns doch einen Schritt weitergebracht hat. Ist das ß in der Antiqua berechtigt — und das kann im Ernste wohl niemand bestreiten — so haben wir keinen Grund, das lange ſ noch ferner aus unsrer Antiqua zu verbannen. Das eine bedingt das andre. Der Herr Verfasser bemerkt weiter, der internationale Charakter der Antiqua müsse dadurch gewahrt bleiben, daß das lange ſ ausscheide. Warum denn nicht auch das ß? Das wäre doch folgerichtig! Ferner heißt es in dem Artikel weiter, *daß das lange ſ aus ästhetischen Gründen gerechtfertigt sei, und das einzelne Antiquawort durch die weitere Oberlänge ein festeres, geschlosseneres und*

Digitized by Google

damit ein relativ schöneres Bild ergebe, was bei einer größeren Satzfläche sehr merklich zum Ausdruck komme. Das trifft den Kern der Sache. Einer weiteren Begründung bedarf das lange ſ durchaus nicht. Es ist für den Schriftzeichner, Buchdrucker und alle diejenigen, die ein Verständnis für gute Drucksachen haben, Hauptbedingung, daß das Satzbild ein schönes und geschlossenes ist. Der Herr Verfasser sollte es doch eigentlich mit Freude begrüßen, daß wir hierin weitergekommen sind. Gerade weil wir in den Majuskeln der Antiqua viele runde und spitzwinklige Buchstabenformen haben, die nicht zur Schönheit des Satzbildes beitragen, sollte man anerkennen, daß die Künstler bestrebt sind, in den Minuskeln Buchstaben zu schaffen, die dem Schriftsatz ein geschlosseneres Gepräge verleihen. Durch weitere Oberlängen in den Minuskeln werden auch die Majuskeln vorteilhaft beeinflußt. Weiter heißt es dann, daß selbst bei häufigem Vorkommen der langen Buchstaben diese nicht imstande seien, den Horizontalismus der Antiqua ganz aufzuheben. Das ist schon richtig. Und eben darum haben wir gar keine Veranlassung, das lange ſ auszuschalten. Gerade deshalb, weil das lange ſ dazu beiträgt, den Horizontalismus etwas aufzuheben, müssen wir seine Notwendigkeit anerkennen.

Ferner ist dann auch der Hinweis auf unsre Rechtschreibung nicht stichhaltig. Durch das lange ſ wird auch hier einem Übelstand entgegengetreten. Das gedruckte Wort ist allen Menschen zugänglich, den gebildeten wie den weniger gebildeten. Beim Lesen eines Schriftsatzes kommt es doch darauf an, daß jedes Wort zweifelsfrei ausgesprochen und geschrieben werden kann. Kommt in einem Antiquasatz, der für die Allgemeinheit bestimmt ist, beispielsweise das Wort Manuskript vor, und es kommt das lange ſ zur Anwendung, so ergibt sich ohne Zweifel, daß das Wort Manu-ſkript heißt und nicht Manus-kript. Man könnte, wollten wir den Raum dieser Zeitschrift dafür noch weiter in Anspruch nehmen, diesem Beispiele noch viele hinzufügen. Beim runden s würden derartige Worte nicht so selbstverständlich erscheinen. Daß es auch Mißbräuche gibt bei der Verwendung von ss und ß ist ja eine bedauerliche Tatsache die vor allem von unsern Künstlern vermieden werden sollte. Aber auch *die* Zeit wird kommen, wo wir darüber nicht mehr zu klagen haben werden. Es ist Sache unsrer führenden Kreise, hier die bessernde Hand anzulegen. Schon manches auf dem graphischen Gebiete ist besser geworden, warum sollte nicht auch der vorgenannte Übelstand beseitigt werden können. Die Hauptsache ist, daß unsre Setzer das lange ſ und ß in der Antiqua richtig zur Anwendung bringen. Eine Hauptaufgabe entsteht da unsern Fachschulen, die nicht nur schönes, sondern auch richtiges Setzen fördern sollen.

Bis jetzt habe ich mich mit dem langen ſ in den Minuskeln der Antiqua beschäftigt. Ich möchte nun hierbei nicht versäumen, auf eine Erscheinung der neueren Zeit hinzulenken, die mir wichtig genug erscheint, meine Betrachtungen auf diese Erscheinung auszudehnen. In letzter Zeit hat man versucht, auch in den *Majuskeln* der Antiqua das lange ſ einzuführen. Es ist dies wohl auf Launen der betreffenden Schriftkünstler zurückzuführen. Wir wollen ja nicht verkennen, daß unsre Künstler Großes auf dem weiten Gebiete der Schriftbildung geleistet haben, aber weises Maßhalten sei auch hier die Richtschnur künstlerischen Schaffens. Wie manches Kunsterzeugnis stellt festgefügte Überlieferungen geradezu auf den Kopf. In meiner langjährigen Laufbahn als Buchdrucker habe ich stets die Entwicklungen unsers schönen Gewerbes mit Interesse verfolgt und mit Freude habe ich es seinerzeit begrüßt, als sich namhafte Künstler zur Mitwirkung an dem Ausbau des graphischen Gewerbes entschlossen. Aber auch hier wäre manchmal weniger mehr gewesen.

Ein Glück für unsre Buchkunst ist ja, daß wir jetzt zu reinen Antiqua- und Frakturschriften zurückgekehrt sind; es ist ja ein Unding, daß man *einen* Schriftcharakter sowohl als Fraktur- wie als Antiquaschrift behandeln kann.

Betrachten wir nun einmal die Majuskeln in der Ehmcke-Antiqua. Dort finden wir auch ein Versal-S, und zwar in folgender Form: ſ. Mit Genugtuung muß ich feststellen, daß ich dieses Zeichen noch nicht angewendet gefunden habe, selbst nicht in den Satzbeispielen der Ehmcke-Probe. Ferner findet sich noch ein Versal-ß. Daß diese beiden Schriftbilder nicht zur Schönheit des Satzbildes beitragen, dürfte wohl jedem einleuchten, der einen dahinzielenden Versuch unternommen hat. Selbst der Hinweis auf historische Überlieferungen kann mich nicht davon überzeugen, daß die Schaffung dieser beiden Buchstaben eine Notwendigkeit war. Ist das Historische denn vollkommen? Und kann man alles auf unsre Zeit übernehmen? Doch wohl kaum. Die Künstler würden dann ja zu Nachbildnern herabsinken. Darum können die Hinweise darauf *nicht alle* stichhaltig sein.

So sagt Ehmcke in seinem Vorwort wörtlich: „.. Schon Schriftstücke der Renaissance weisen diese ſ-Form auf; da aber bereits in der alten römischen Kursive, also bei einer Type, die noch keinen Unterschied zwischen Majuskeln und Minuskeln kannte, das lange ſ sich findet, so lag kein Bedenken vor, auch dieses Zeichen in die Versalien aufzunehmen. Damit und endlich mit der Schaffung eines ß wurde die Möglichkeit einer größeren Differenzierung der S-Formen, einer spezifisch deutschen Eigentümlichkeit, auch im Versalsatz gewonnen." Weil nun die römische Kursiv, die keinen Unterschied zwischen Majuskeln und Minuskeln kannte, das lange ſ aufweist, deshalb wurde

dieses und auch das ß in die Versalien übernommen. Eine etwas sonderbare Begründung.

Für derartige Schriftzeichen in den Versalien liegt gar kein Bedürfnis vor, sie bedeuten nur eine unnötige Belastung des Buchdruckers, sowie Schwierigkeiten, die sich in der Praxis ergeben würden. Es ist auch wohl kaum vorauszusehen, daß sich die beiden genannten Buchstaben jemals in der Praxis behaupten werden. Auch ohne ſ und ß in den Versalien bleibt die Ehmcke-Antiqua eine Charakterschrift von vornehmster Eigenart, die ihrem Schöpfer einen ersten Platz unter den Schriftbildnern der Neuzeit anweist.

Die historische Berechtigung der beiden Buchstaben ſ und ß in den Versalien ist durchaus kein Grund, diese auf Kosten der Schönheit wieder einzuführen. Wir nehmen das Gute, wo wir es finden, und ist das Alte schön, so sträuben wir uns nicht, es zu übernehmen. Anderseits können wir nicht alles, was auf historischer Grundlage beruht, schön heißen. Behrens hat sich bei Schaffung seiner Antiqua, die doch künstlerisch ebensohoch steht wie die Ehmcke, nicht zur Erzeugung von langen ſ und ß in den Versalien verleiten lassen. Für den Buchdrucker sind solche Belastungen auch nicht von Vorteil. Es sei noch einmal kurz gesagt, daß das lange ſ ebensowohl wie ß in den Minuskeln der Antiqua erhalten bleiben möge und somit zur Schönheit des geschlossenen Satzes beitrage.

Zum Schlusse möchte ich dann noch auf einen Übelstand hinweisen, der mir wichtig genug erscheint, Erwähnung zu finden. Es betrifft dies die Ziffern in unsern neuern Schriften. Ehmcke hat anerkannt, daß seine Ziffern in der Mediävalform nicht immer und überall angewandt werden können, besonders nicht bei reinem Versaliensatz. Dort wirken die Ziffern mit Ober- und Unterlängen geradezu störend. Auch hier hat er dem Schönheitsgefühl insofern Rechnung getragen, indem er Ziffern nur mit Oberlängen schuf. Auch Behrens ist in den Fehler verfallen, Mediävalziffern für seine Antiqua zu zeichnen.

In früheren Jahren wurden diese Ziffern schon als unangenehm empfunden, und der Buchdrucker wurde überrascht von deren Wiedererscheinen in neueren Schriften. In den allermeisten Fällen sind diese Ziffern überhaupt nicht verwendbar, wenn nicht der ganze ästhetische Eindruck der Drucksache verloren gehen soll. Im fortlaufenden Satz mögen die Mediävalziffern noch angehen, im Titelsatz dagegen ist ihre Verwendbarkeit vollkommen ausgeschlossen. Die Mediäval ist eine wenig charaktervolle Schrift und somit doch auch ihre Ziffern. Meine Ansicht ist nun, in allen diesen Fällen neben der historischen Berechtigung auch der Praxis ein Plätzchen einzuräumen, die doch auch ein gewichtiges Wort mitzureden hat.

Die Victorline[1]

Von OTTO HÖHNE, Rixdorf-Berlin

AUS dem Stadium der Empfehlungen in den Fachblättern und der Ausstellungen in den verschiedensten Großstädten des In- und Auslandes ist die Victorline seit kurzem herausgetreten: sie hat den jedenfalls mehr Erfolg versprechenden Weg in die Praxis angetreten. Es ist bekannt, daß seit Erscheinen der Victorline die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik in Berlin in den Fachblättern die Buchdruckerwelt vor der Anschaffung dieser neuen Maschine warnte, da angeblich eine Reihe von Patenten von der Victorline verletzt worden seien. Die General Composing Company in Berlin bestritt die ihr zur Last gelegten Vergehen gegen die Patentrechte der Mergenthaler Fabrik und garantierte gleichzeitig den Käufern der Victorline, für jeden Schaden aufzukommen, der ihnen dadurch entstehen könnte, daß sie von der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik infolge Aufstellung und Benutzung der Victorline wegen Verletzung von Schutzrechten in Anspruch genommen werden sollten. Diesem Streit in den Fachblättern wird nun voraussichtlich ein Kampf vor den Gerichten folgen, denn allen Warnungen der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik zum Trotz ist die Victorline in verschiedenen Druckereien Deutschlands aufgestellt und in Betrieb gesetzt worden. Auch in England hat die Victorline Eingang gefunden, und die englische Linotypegesellschaft hat bereits gegen die Victorlinebesitzer den Klageweg wegen Verletzung von Patenten beschritten. Welchen Ausgang die Angelegenheit auch nehmen möge, die Buchdruckerwelt muß zurzeit mit der Victorline rechnen und ihr Beachtung schenken, und dies um so mehr, als die Victorline bei bedeutend niedrigerem Preise das gleiche leistet wie die Zweibuchstaben-Linotype und leistungsfähiger ist als die Ideal, von der sie sich im Preise nicht sehr unterscheidet.

In dem Artikel Fortschritte im Setzmaschinenwesen ist der Victorline bereits gedacht worden und ihre markantesten Veränderungen und Verbesserungen gegenüber der Linotype sind dort dargestellt worden:

[1] Zur Zeit, da der Artikel in Satz gegeben wurde, war uns von einer Verschmelzung der Linotypegesellschaft mit der General Composing Company nichts bekannt. Durch die nunmehr vollzogene Vereinigung beider Fabriken sind die einleitenden Ausführungen unsers Mitarbeiters hinfällig geworden. Die immerhin interessante Beschreibung der Konstruktion der Victorline-Maschine wollten wir aber unsern Lesern nicht vorenthalten. Die Schriftleitung.

Digitized by Google

die Zweibuchstaben-Einrichtung, das Tastbrett und die für die e- und n-Umschaltung gefundene Lösung. Im nachfolgenden sollen noch einige weitere vorteilhafte Einrichtungen der Victorline mitgeteilt werden, die zur Betriebssicherheit der Maschine wesentlich beitragen. Wie bekannt, unterscheidet sich die Victorline äußerlich nicht von der Linotype; sie ist aber stabiler gebaut und weist demzufolge ein höheres Gewicht auf. Den Hauptteilen der Maschine scheint man in bezug auf das verwendete Material besondere Aufmerksamkeit geschenkt zu haben. — Das Magazin ist etwas breiter infolge der Vergrößerung des Tastbrettes. Die gebrauchten Handmatrizen laufen durch das ganze Magazin, an dessen Enden seitlich ein entsprechender Behälter angebracht ist; die Einrichtung der Linotype, bei der die Matrizen bis zur Hälfte des Magazins laufen und von da durch ein Rohr in einen Behälter in der Nähe der Sammelrinnenkupplung geleitet wurden, ist in der genannten Weise verbessert. Das Querfallen von einzelnen Matrizen, was meistens erst bemerkt wurde, wenn die Matrizen an der betreffenden Stelle ausblieben oder der Ableger stehen blieb, ist durch einen Rechen im Magazin verhindert worden. Wie bei der Ideal ist der Magazin-Eintritt vom Magazin getrennt. Das Wechseln des Magazins geschieht folgendermaßen: Man steckt — wie bei der Linotype — mittels Draht die Sperrkegel ab; das Abstecken der Matrizen-Auslösungsstäbe, die alle gleichstark sind und zu jeder Matrize verwendet werden können, bewirkt ein kleiner Hebel unter dem Lager der Gummiwalzen. Durch einen Hebel wird das Magazin angehoben, nach der rechten Seite gedreht, dann läßt man es herabgleiten in zwei Haken, die das Magazin halten. In derselben Weise geschieht von einem Setzer das Aufsetzen des andern Magazins. (Wenn das Wechseln des Magazins durch einen Setzer ein Vorteil ist, so gehört doch ein über einige Körperkräfte verfügender Setzer dazu, um das Magazin sicher herauf- und herunterzuheben, ganz besonders aber dann, wenn das Wechseln des Magazins öfter als heute schon geschieht.) Die am unteren Ende des Magazins liegenden Federn für die Matrizen-Auslösungshebel sind im Gegensatz zur Linotype nicht gespalten.

Eine Verbesserung ist an den Gummiwalzen für den Antrieb der Exzenter wahrzunehmen. Neben den Antriebswellen am rechten Ende befindet sich an jeder Walzenachse ein Handrad, wodurch erforderlichenfalls die Exzenter leicht in ihre richtige Lage gebracht werden können. Der bisherige Gebrauch von Zangen und andern Instrumenten ist nicht mehr notwendig.

Der Manuskripthalter ist lose hin- und herbeweglich; zu wünschen wäre aber dringend, daß er sich auch nach vorn verstellen lassen kann mit Rücksicht auf das verschiedene Sehvermögen der Maschinensetzer.

Verschiedene kleine Verbesserungen hat der Matrizensammler sowie der dazu gehörige Schlitten und Glockenmechanismus erfahren, welch letzterer besonders einfach konstruiert ist. — Die linke Schraubstockbacke, die auf Rollen läuft, wird beim Herniedergehen des ersten Elevators durch eine Feder nach rechts gedrückt, wodurch sich etwa schiefstellende Matrizen im Kopf des Elevators vor dem Ausschließen aufgerichtet werden sollen. Diese Einrichtung entspricht ungefähr einer gleichen an den alten amerikanischen Linotypes befindlichen, die aber später von der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik fallen gelassen wurde.

Die Skala zur Veränderung der Zeilenlänge befindet sich an der Vorderseite des Schraubstockes. Der hierzu erforderliche Hebel ist an der linken Backe befestigt und gleichzeitig als Handgriff zum Halten der Backe beim Guß von blinden Zeilen eingerichtet. Der frühere Gebrauch der Finger oder von Schraubenziehern zum Festhalten der beim Guß bald sehr heiß werdenden Backe fällt demzufolge weg. Die Zeilenlänge, die wie bei der Linotype 28 Cicero beträgt, kann auf Wunsch und gegen Extrabezahlung auf 30 Cicero erweitert werden.

Zum Regulieren der Ausschließhebelfedern waren bisher zwei Mann notwendig: einer, der mittels Brecheisens die ungeheuer starke Feder niederdrückte, während der andre — unter Gefahr der Fingerquetschung — den Haltestift ein Loch tiefer stecken mußte. Bei der Victorline befindet sich — ähnlich wie bei den aufrechtstehenden Pumpenfedern — über der Feder eine Stellmutter, wodurch die Regulierung der Ausschlußhebelfeder äußerst einfach wird.

Außer dem bekannten federnden Gießformwischer befindet sich hinter dem Gießrade noch ein Wischer, der nach jedem Guß den Fuß der Gußform vom ev. anhaftenden Blei befreit.

Der Messerputzer ist ohne Mitnehmerstift und ohne Feder an der Stange konstruiert, macht sich aber durch sein klapperndes Geräusch unangenehm bemerkbar.

Zur Erzielung eines guten Zeilengusses soll neben der früher erwähnten Wasserkühlung, die der Setzer vom Platz aus regulieren kann, noch eine Veränderung am Exzenter für die Gußfunktion dienen: durch eine Auflage auf diesen Exzenter wird der Pumpenkolben angehoben und drückt beim Guß mit vermehrter Gewalt das Blei in die Gußform. Ob der erhoffte Zweck erreicht wird, bleibe dahingestellt, aber etwaige Spritzer und Überläufer, gegen die ja auch die Victorline nicht gefeit ist, fallen kräftiger als bisher aus.

Das am Zeilenfußmesser befindliche Abfallblech für Metallspäne ist nicht mehr feststehend, sondern federnd gegen das Gießrad gelegt, so daß ein Zwischenfallen der Späne zwischen Fußmesser und Abfallblech ausgeschlossen ist.

Digitized by Google

Zur Verhütung des Bleiansatzes an den Spatienkeilen, wodurch die Matrizen beschädigt werden und zuletzt Spieße zeigen, ist am Gleitkanal ein Spatienkeilwischer angebracht; die an diesem vorhandene Schmirgelleinwand müssen die Spatienkeile passieren. Die Praxis wird hier erst die Notwendigkeit und Zweckmäßigkeit dieser Vorrichtung erweisen müssen.

An der großen Exzenterwelle beim äußeren Exzenter ist eine Stahlbandbremse angebracht, die einen ständig gleichmäßigen Gang der Maschine garantieren soll. Das bei längerem Betriebe sich bemerkbar machende Stoßen und Rucken der Maschine soll durch Nachstellen dieser Bremsvorrichtung verhindert werden.

Das wären in der Hauptsache die Veränderungen und Verbesserungen, die die Victorline der Linotype gegenüber aufweist. Sind diese auch nicht gerade umwälzender Natur, ferner auch nicht geeignet, die Leistungsfähigkeit der Setzer zu erhöhen, so tragen sie doch dazu bei, dem an der Maschine Arbeitenden seine Tätigkeit zu erleichtern und ihm manche unangenehme Situation zu ersparen.

Die Buchhändler-Lehranstalt Leipzig

Von A. SCHLEUSING, Leipzig

SCHON seit einigen Jahren hatten die vom Börsenverein der Deutschen Buchhändler in Leipzig der Buchhändlerlehranstalt mietweise überlassenen Räume im Deutschen Buchhändlerhaus den bestehenden Bedürfnissen gegenüber sich als zu klein und unzureichend erwiesen. Die Bestrebungen des Vereins der Buchhändler zu Leipzig, ein eigenes Heim zu errichten, in dem auch die Lehranstalt untergebracht werden sollte, fanden keinen Anklang, wohl aber die beim Börsenverein der Deutschen Buchhändler gemachte Anregung, den an der Platostraße gelegenen Flügel des Deutschen Buchhändlerhauses abzubrechen und ein neues Gebäude zu errichten, das für die Aufnahme der Lehranstalt bestimmt sein solle. Die Hauptversammlung des Börsenvereins genehmigte die Baukosten und im Juli 1910 konnte, nach Abbruch des alten Flügels, mit dem Bau begonnen werden, der im November 1910 unter Dach gebracht war, so daß der innere Ausbau begonnen werden konnte, dessen Fertigstellung Anfang Mai 1911 erfolgte.

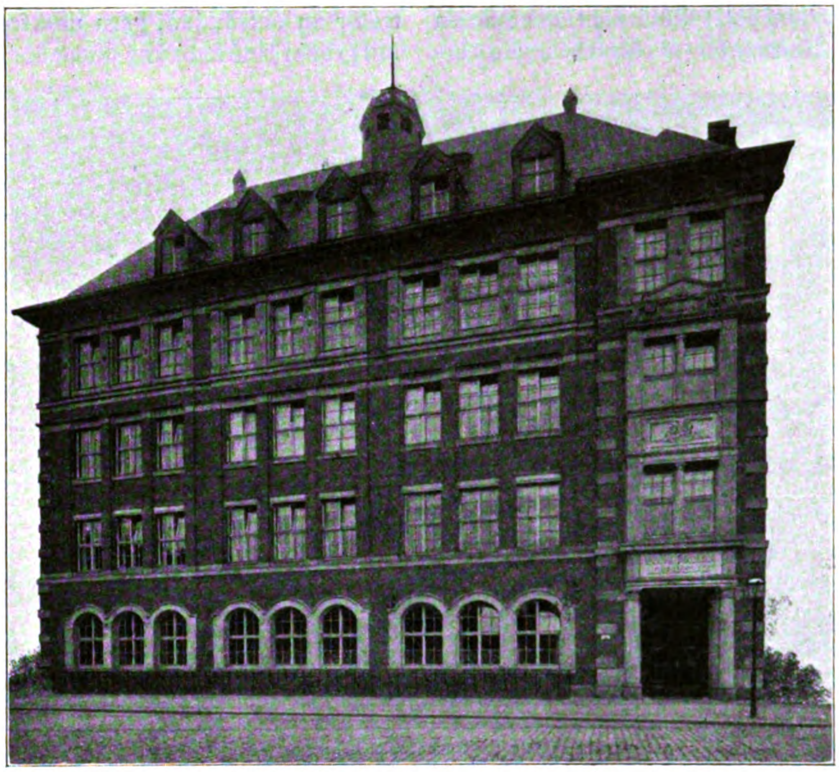
Das neue Gebäude besteht aus Keller-, Erd- und drei Obergeschossen. Der Keller dient als Lagerraum, im Erdgeschoß befindet sich die Bestellanstalt und die Zimmer des Vorstandes und des Geschäftsführers des Vereins der Buchhändler zu Leipzig, während die andern Geschosse ganz der Buchhändlerlehranstalt dienen. Das I. Obergeschoß enthält das Direktorzimmer, ein Lehrerzimmer und vier Klassenzimmer. Im II. Obergeschoß befinden sich je ein Zimmer für Buchgewerbekunde, sowie die hierfür bestimmten Lehrmittel, zwei Lehrzimmer und zwei Zimmer für Bücherei. Im III. Obergeschoß sind untergebracht ein großer Lehrsaal, drei Klassenzimmer und ein Karzer. Das Dachgeschoß ist derart eingerichtet, daß es mit Leichtigkeit für Schulzwecke umgebaut werden kann. Die Anordnung und Einrichtung sämtlicher Räume ist außerordentlich praktisch, die Austattung bei größter Einfachheit doch von vornehmer Wirkung.

Die Weihe des neuen Schulgebäudes, zu der der Verein der Buchhändler zu Leipzig eingeladen hatte, fand am 16. Mai 1911 in dem großen Saale des Deutschen Buchhändlerhauses statt. Vor dem Rednerpult hatte eine stattliche Zahl eingeladener Gäste Platz genommen, unter ihnen die Herren Geheimer Regierungsrat Stadler als Vertreter der Kgl. Sächsischen Staatsregierung, Oberbürgermeister Dr. Dittrich, Stadtverordnetenvorsteher Justizrat Dr. Rothe, Stadtrat Dr. Ackermann, Polizeidirektor Dr. Wagler, Schmidt, Präsident der Handelskammer, Hofrat Professor Dr. Raydt, Direktor der Handelshochschule, Handelsschulinspektor Dr. Adler, Vorstandsmitglieder des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler, Dr. L. Volkmann, 1. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins, Arthur Meiner, Vorsitzender des Deutschen Verlegervereins, sowie andre namhafte Vertreter des Leipziger Buchgewerbes. Die Schüler der Anstalt mit den Lehrern füllten den übrigen Teil des schönen Raumes.

Allgemeiner Gesang leitete die Feier ein, worauf der 1. Vorsteher des Börsenvereins, Herr Kommerzienrat *Karl Siegismund-Berlin*, die Rednertribüne bestieg. Er begrüßte die Ehrengäste, insbesondere die Vertreter der Kgl. Sächsischen Staatsregierung und der Stadt Leipzig, dankte für die stetige wohlwollende Förderung durch die königlichen und städtischen Behörden, durch die es dem Börsenverein ermöglicht worden sei, sich zu entfalten, seine Kräfte zu stärken und seinen Einfluß auf den gesamten Buchhandel nicht allein Deutschlands, sondern auch Österreichs und der Schweiz auszudehnen. Dann gedachte er der Unterstützung der städtischen Behörden und der Wirksamkeit des Buchhandels auf die Vertiefung der Bildung. Er erinnerte an Justus Perthes (1840), an Friedrich Fleischer (1853) und an andre bedeutende Männer, und daran, daß 5000 junge Buchhändler durch die Lehranstalt gegangen sind, auf deren Bänken er (Redner) ja selbst auch gesessen habe. Die tüchtigsten Männer des Leipziger Buchhandels

Digitized by Google

seien für die Lehranstalt fördernd eingetreten, wofür der Börsenverein auch heute seinen Dank ausspreche. Mit einem Kostenaufwande von nahezu 200 000 Mark sei an Stelle des alten niedergerissenen Hauses das neue Gebäude erstanden. Ohne Unfall sei der Bau gediehen und so übergebe er ihn namens des Börsenvereins und des Vereins der Buchhändler mit dem Wunsche, daß der Segen des allerhöchsten Bauherrn auf dem Hause ruhe und in dem Hause wohne zum Gedeihen des deutschen Buchhandels.



Das neue Heim der Buchhändler-Lehranstalt Leipzig
Erbaut im Auftrage des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler von den Architekten Schmidt & Johlige, Leipzig

Der Vorsteher des Vereins der Buchhändler zu Leipzig, Herr *Ferdinand Lomnitz*, übernahm das neue Schulgebäude im Namen des Vereins. Auch er sprach zunächst der Regierung, der Stadt, insbesondere aber dem Börsenverein, der der Lehranstalt nunmehr ein dauerndes, neuzeitlich eingerichtetes Heim bereitet habe, für die Förderung herzlichsten Dank aus und betonte, daß die im Jahre 1853 begründete Buchhändler-Lehranstalt in ihrer ersten Lebenszeit ein rechtes Sorgenkind gewesen sei, das sich nur unter großen Sorgen und unendlichen Schwierigkeiten entwickeln konnte. Der Verein der Buchhändler sei sich aber des Wertes der Anstalt, die heute gefestigt als stolzer Bau dastehe, jederzeit bewußt gewesen und habe daher auch stets gern und willig Opfer zum Wohle des ganzen deutschen Buchhandels gebracht. Der Verein der Buchhändler, der sich die Förderung der Berufsbildung mit zu seiner vornehmsten Aufgabe gemacht habe, werde unentwegt wirken für die Erhaltung und Entwicklung seiner Lehranstalt. Er werde das um so leichter und besser erfüllen können, wenn er sich auch in Zukunft des Wohlwollens und der Unterstützung derjenigen Stellen erfreuen dürfe, die ihm bisher ihre Anteilnahme in so reichem Maße erwiesen haben. So möge denn die Buchhändlerlehranstalt einziehen in ihr neues, schönes Heim, und möge darin weiterblühen und gedeihen zum Segen ihrer Schüler, zur Freude ihrer Lehrer und des Vereins der Buchhändler zu Leipzig, zur Ehre des ganzen deutschen Buchhandels und der Stadt Leipzig.

Als Vorsitzender des Ausschusses für die Buchhändlerlehranstalt nahm nun Herr *Johannes Hirschfeld* das Wort. In längerer, ganz ausgezeichneter Rede sprach er zunächst der Staatsregierung, der Stadt Leipzig, dem Börsenverein der Deutschen Buchhändler, sowie den zahlreichen Gönnern und Freunden den herzlichsten Dank aus, dem er noch besonderen herzlichsten Dank des Ausschusses gegen den Deutschen Buchgewerbeverein bzw. dessen 1. Vorsteher und Verwaltungsdirektor hinzufügte für die praktische Durchführung des buchgewerblichen Unterrichts und die Beschaffung der hierfür erforderlichen Lehrmittelsammlung. Ausführlich schilderte er die Geschichte der Lehranstalt, die im Jahre 1853 den Unterricht mit 49 Schülern begann, den heute 360 Lehrlinge genießen. Mit dieser gewaltigen Steigerung der Schülerzahl seien natürlich auch die Ausgaben der Anstalt bedeutend gewachsen. Bei der Gründung hätten die Vereinsmitglieder je 1000 Taler für zwei Jahre bewilligt, im Jahre 1882 betrugen die Einnahmen und Ausgaben M 5650.60, heute dagegen M 37 588.34. In den Jahren 1905—1909 seien wöchentlich in sechs Klassen 74 Unterrichtsstunden erteilt worden, heute werden in 14 Klassen 185 Stunden gegeben. Für das rasche Emporblühen lägen mehrfache Gründe vor. In erster Linie die Anstellung eines Direktors und mehrerer Lehrer, die ihre Kräfte nur der Anstalt widmen, die Errichtung einer im Jahre 1907 ins Leben getretenen Extraner-(Vollschüler)-Abteilung, die Zulassung von

Digitized by Google

Hospitanten. Seit 1907/1908 finden im Winterhalbjahr auf Anregung des Kgl. Sächsischen Ministeriums des Innern Fortbildungskurse für junge Gehilfen statt, die bis jetzt von 343 Gehilfen und zwölf Gehilfinnen besucht wurden. Auch in Zukunft solle an der Vervollkommnung der Anstalt und ihrer Einrichtungen gearbeitet werden. Neben der Buchgewerbekunde und der Musikgeschichte solle auch die Kunstgeschichte in den Lehrplan aufgenommen werden. Bei der Neueinrichtung der Schulräume ist durch Anschaffung eines Projektionsapparates auf den Unterricht für Kunstgeschichte schon jetzt Rücksicht genommen worden. Und diese Einrichtung wird auch auf die Vervollkommnung des buchgewerblichen Unterrichts einen bedeutenden Einfluß ausüben, um so mehr, als ein Freund der Anstalt ihr am heutigen Festtage wertvolle Diapositive geschenkt habe. Auch die Staats- und Bürgerkunde soll tunlichst in den Lehrplan aufgenommen werden, um das Verständnis für das staatliche Leben, für die Rechte und Pflichten der Staatsuntertanen zu wecken und zu festigen. Der Redner richtete noch an die Schüler die Mahnung, der ihr von der Schule erwiesenen Wohltaten immer eingedenk zu sein. Die Anstalt könne nie einen fertigen Gehilfen oder Disponenten erziehen, nicht lehren, wie man Geld verdiene, nicht das lehren, was man geschäftlichen Blick nenne. Sie könne und wolle aber denen, die in sich die Fähigkeiten zum Buchhändler haben, dazu verhelfen, diese Fähigkeiten leichter, vollständiger, vielseitiger zu entwickeln und auszunutzen. Das Schwergewicht der Anstalt liege deshalb in den Fächern, die nicht bloße Fähigkeiten, sondern eine allgemeine Schulung des Geistes bezwecken. Sie wolle eine Brücke schlagen von der Theorie zur Praxis und jene durch diese befruchten. Sie erstrebe eine theoretische Vertiefung des praktischen Könnens, eine Weckung des Bildungstriebes, eine Weiterung des Blickes, eine Schärfung der Beobachtungsgabe, eine allgemeine Schulung des selbständigen Denkens. Mit diesen Anschauungen möchten die Schüler die Anstalt besuchen und Theorie und Praxis in gleichem Maße auf sich einwirken lassen. Nur so werde es den Schülern um so schneller gelingen, tüchtige Mitarbeiter des deutschen Buchhandels zu werden.

Das neue Heim der Buchhändler-Lehranstalt Leipzig
Das Direktionszimmer

An diese Ansprache, die lebhaften Beifall fand, schlossen sich die Begrüßungsansprachen. Herr Geheimer Regierungsrat *Stadler* übermittelte den Glück- und Segenswunsch der Kgl. Staatsregierung. Das Kgl. Ministerium als Oberaufsichtsbehörde der Lehranstalt habe der Aufforderung, zur heutigen Feier einen Vertreter zu entsenden, gern und freudig entsprochen. Mit großer Befriedigung und lebhaftem Interesse habe das Ministerium die namentlich in den letzten fünf Jahren besonders gedeihliche Entwicklung der Schule verfolgt. Habe doch die Anstalt die Aufgabe, mit ihren 17 Lehrkräften und rund 350 Schülern einen brauchbaren, tüchtigen Nachwuchs für den Buchhändlerstand heranzubilden. Und dieser Aufgabe habe sie sich in vorbildlicher Weise entledigt. Stolz könne und müsse man sein, daß diese einzigartige, mustergültige Anstalt gerade in Sachsen ihren Sitz habe. Er sei überzeugt, daß, wenn die Schüler die bedeutungsvollen Mahnworte des Vorsitzenden des Schulausschusses beherzigten, die Anstalt nach wie vor zu Nutz und Frommen des deutschen Buchhandels und Buchhandelsstandes im Deutschen Reiche wirken werde. Der Schwerpunkt liege tatsächlich nicht darin, daß den Schülern eine große Summe positiven Wissens vermittelt werde, sondern in der allgemeinen Schulung des Geistes und des Herzens, die sie befähige, den großen Anforderungen, die an den Buchhändler heutzutage gestellt würden, gerecht zu werden. Möchte die Schule auch im neuen prächtigen Gebäude weiter blühen und gedeihen.

Herr Oberbürgermeister Dr. *Dittrich* sagte, daß er sich zu sprechen veranlaßt fühle, weil allseitig der Mitwirkung der städtischen Verwaltung an der Förderung der Buchhändlerlehranstalt in so liebenswürdiger

Digitized by Google

Weise gedacht worden sei. Er danke dafür mit herzlichen Glückwünschen für die Anstalt im neuen Heim, er danke ferner für die reiche Unterstützung der Anstalt durch den Verein der Buchhändler, die ein spezielleres unterstützendes Eingreifen der Stadt bisher unnötig gemacht habe. Er wünsche, daß es der Schule gelingen möge, einen Nachwuchs heranzuziehen, der in die Fußstapfen derjenigen hochgesinnten Männer der Vergangenheit und Gegenwart träte, die eine warme Liebe zu ihrem Berufe und eine ideale Auffassung ihrer kulturellen Pflichten stets auszeichnete. Dem Lehrerkollegium wünsche er reichen Erfolg, den Schülern reichen Segen in den neuen Räumen der Schule, die sich fortentwickeln möge zur Ehre des deutschen Buchhandels, zur Ehre des Vaterlandes und zur Ehre der Stadt Leipzig.

Im Namen der öffentlichen Handelslehranstalt beglückwünschte Herr Hofrat Professor Dr. *Raydt* die Schwesteranstalt, bat um weitere Pflege der bisherigen freundlichen Beziehungen und schloß seine herzliche Begrüßung mit dem alten kaufmännischen Spruche: Mit Gott.

Herr *Arthur Meiner* überbrachte als Vorsitzender des Deutschen Verlegervereins die besten Wünsche. Er stellte das lebhafte Interesse der deutschen Verleger an dem segensreichen Wirken der Anstalt fest, wünschte ihr eine immer größere Vertiefung in der Bildung ihrer Schüler und gab sodann bekannt, daß zehn Leipziger Verleger bzw. Verlegerfirmen durch Gewährung von je M 1000.— eine einheitliche Stiftung von M 10000 errichtet habe, deren Zinsen alljährlich an tüchtige abgehende Schüler verteilt werden sollen. Die Namen der edlen Stifter sind: Hofrat Dr. Hermann Credner, früher in Firma Veit & Co., Carl St. A. Geibel in Firma Duncker & Humblot, Karl W. Hiersemann in Firma Karl W. Hiersemann, Firma K. F. Koehler, Alfred Kröner in Firma Alfred Kröner, Arthur Meiner in Firma Johann Ambrosius Barth, Kommerzienrat H. H. Reclam in Firma Philipp Reclam jun., A. Seemann & G. Kirstein in Firma E. A. Seemann, Georg Thieme in Firma Georg Thieme und die Firma F. Volckmar.

Das neue Heim der Buchhändler-Lehranstalt Leipzig
Das große Lehr- und Vortragszimmer ausgerüstet mit Projektionsapparat usw.

Im Namen des Deutschen Buchgewerbevereins überbrachte dessen 1. Vorsteher, Herr Dr. *Ludwig Volkmann*, dem Börsenverein und dem Verein der Buchhändler zu Leipzig herzliche Glückwünsche. Er betonte die guten Beziehungen zwischen dem Buchgewerbeverein und den Organisationen des Buchhandels und hob hervor, daß es ihm zu besonderer Freude gereiche, daß der Buchgewerbeverein, der früher meist mehr der nehmende Teil gewesen sei, gerade auch der Lehranstalt gegenüber einen Teil der Dankesschuld habe abtragen können, indem Herr Verwaltungsdirektor Woernlein in mustergültiger Weise den buchgewerblichen Unterricht organisiert und eine reichhaltige Vorbildersammlung dafür zusammengestellt habe. Auch könnten die Schüler ja jederzeit die Sammlungen und sonstigen Einrichtungen des Buchgewerbevereins zu ihrer Anregung benutzen, und er freue sich stets, wenn er sie dort sähe. Buchgewerbliche Kenntnis sei ja zum Glück gerade durch die Arbeit des Buchgewerbevereins auch in Buchhändlerkreisen heute weit verbreiteter als früher, und sie werde sich besonders nützlich erweisen, wenn dabei nicht nur auf den billigsten Preis, sondern vor allem auch auf gute Qualität der Wert gelegt wird. Durch den Neubau der Lehranstalt sei diese dem Buchgewerbehaus nun räumlich so nahe gerückt, daß darin auch äußerlich die enge Verbindung zum Ausdruck komme. Er hoffe aber seinerseits für die kommende Zeit auf eine noch viel engere Verbindung mit den Räumen des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler, um die beiderseitigen Einrichtungen im Zusammenhang zugänglich und nutzbar machen zu können. Wie sich dies aber auch entwickeln möge, jedenfalls bitte er, von der innerlichen Zusammengehörigkeit jederzeit überzeugt zu sein, und er begleite in solchem Sinne die weitere Tätigkeit der Lehranstalt mit den aufrichtigsten Wünschen.

Digitized by Google

Herr *Münz*, Vorsitzender des Leipziger Buchhandlungsgehilfenvereins, pries die Lehranstalt als Stütze der Gehilfenschaft und überreichte als Geschenk ein gerahmtes Kunstblatt zum Schmücken der neuen Räume.

Herr *Ferdinand Lomnitz* dankte herzlichst für alle Ehrungen, worauf Herr *Hirschfeld* bekannt gab, daß das Kgl. Sächsische Ministerium dem Lehrer *Hermann Tittel* den Titel Oberlehrer verliehen habe.

Der Direktor der Buchhändlerlehranstalt, Herr Dr. *Curt Frenzel* behandelte sodann in längerer programmatischer Rede den umfangreichen Lehrplan sowie den inneren Schulbetrieb und sprach zuletzt dem Verein der Buchhändler, insbesondere aber dem Vorsitzenden des Schulausschusses, Herrn *Hirschfeld*, herzlichen Dank für die Förderung und das stetige Wohlwollen aus mit der Bitte um Genehmigung, ein zu Ehren dieses Festtages vom Lehrerkollegium gestiftetes Bild des Herrn Hirschfeld im Direktionszimmer aufhängen zu dürfen.

Nach dem allgemeinen Schlußgesang: Unsern Eingang segne Gott, brachte Herr Kommerzienrat *Siegismund* ein begeistert aufgenommenes Hoch aus auf Kaiser Wilhelm und König Friedrich August, worauf der Rundgang durch die neuen Schulräume erfolgte, die von allen Teilnehmern mit ganz besonderm Interesse in Augenschein genommen wurden. Die praktische Anordnung und Einrichtung fand ungeteilte Anerkennung, und allgemein wurde zum Ausdruck gebracht, daß die Buchhändlerlehranstalt in den neuen Räumen segensreich wie bisher wirken möge zum Wohl des Leipziger und des deutschen Buchhandels.

Das neue Heim der Buchhändler-Lehranstalt Leipzig
Das Lehrmittelzimmer, enthaltend die vom Deutschen Buchgewerbeverein zusammengebrachten Lehrmittel für den buchgewerblichen Unterricht

Süddeutsche Universitätsbibliotheken

Von PAUL MARTELL, Charlottenburg

IV

WIR kommen nunmehr zur Besprechung der Bibliothek der Universität Tübingen, der einzigen württembergischen Landesuniversität, die eine der ältesten und bedeutendsten Deutschlands ist. Die Tübinger Bibliothek wurde nicht gleichzeitig mit der Gründung der Universität 1477 errichtet, sondern später im wesentlichen aus Büchern aufgehobener Klöster gegründet, die der Reformation weichen mußten. Über das tatsächliche Gründungsjahr sind genaue zuverlässige Daten nicht überkommen. Die Klosterbibliotheken wurden auf Anordnung des Herzogs Ulrich zwischen Stuttgart und Tübingen geteilt. Im Jahre 1534 wurde die Universitätsbibliothek, über deren damaligen Umfang wenig bekannt ist, mit andern akademischen Gebäuden ein Raub der Flammen. Auch über die erfolgte Neugründung sind wir wenig unterrichtet, sicher ist nur, daß 1562 bereits eine Universitätsbibliothek wieder bestand, denn in diesem Jahr vermachte der Professor Joh. Scheubel seine mathematischen Bücher der Universitätsbibliothek. Ein Jahr später wurden jährlich 100 Gulden für Bücherankäufe bestimmt. Die Bibliothek scheint anfangs unbedeutend gewesen zu sein, erst 1583 erlangte sie durch ein großes Vermächtnis erheblichere Bedeutung. Im genannten Jahr stiftete der Professor der Rechte Ludwig Gremp, Rat und Advokat der freien Stadt Straßburg, seine stattliche 2600 Bände umfassende Büchersammlung, neben Jurisprudenz auch Theologie behandelnd. Ende des 16. Jahrhunderts hatte die Bibliothek einen besonderen Bibliothekar. Der 30 jährige Krieg brachte jedoch die Entwicklung der Tübinger Bibliothek zum Stillstand und bald geriet diese in große Unordnung. Erst mit dem 18. Jahrhundert setzte wieder eine langsamere Entwicklung ein, von 1702 bis 1743 wurden nur insgesamt 700

Digitized by Google

Gulden zum Bücherankauf verwendet. Einiger Zuwachs erfolgte aus den öffentlichen Bibliotheken Stuttgarts und der Ludwigsburger Hofbibliothek, insgesamt 1881 Werke historischen und belletristischen Inhalts. Außerdem war jeder neuernannte ordentliche Professor verpflichtet, der Universitätsbibliothek ein Werk von etwa 20 Talern Wert zu stiften. Im Jahre 1776 wurde die Universitätsbibliothek mit der Büchersammlung der philosophischen Fakultät vereinigt, wodurch die Universitätsbibliothek großen Zuwachs erhielt. Die Fakultätsbibliothek enthielt als Vermächtnis die wertvollen Büchersammlungen der Professoren Martin Crusius und Veit Müller. Im selben Jahr 1776 wurde auch die Einverleibung der Bibliothek des Martinianischen Stipendiums vollzogen, wodurch die Tübinger Bibliothek einen großen Zuwachs an wertvollen Inkunabeln erhielt. Um die Zeit von 1611 vermachte auch der Doktor der Theologie Georg Fleck der Tübinger Universität seine Büchersammlung, die jedoch erst im 18. Jahrhundert tatsächlich mit dieser vereinigt wurde. Die wirklich bedeutungsvolle Entwicklung der Tübinger Bibliothek gehört jedoch dem 19. Jahrhundert an. So fiel im Jahre 1805 der Universität als Legat die Bibliothek des Geheimen Rats Gottfr. Daniel Hoffmann zu, hauptsächlich staatsrechtliche Schriften und 451 Dissertationsbände enthaltend. Im Jahre 1810 folgte als Vermächtnis die Bibliothek des Ministers L. T. v. Spittler, viel Geschichte enthaltend. Im Jahre 1818 ließ der König von Württemberg für die Universität Tübingen die Bibliothek des Heidelberger Professors Gatterer ankaufen, welche eine große Anzahl technische und landwirtschaftliche Werke enthielt. Im Jahre 1817 wurde die Bibliothek der aufgehobenen württembergischen katholischen Landesuniversität Ellwangen der Tübinger Universitätbibliothek einverleibt. Ein Jahr später wurde gleichfalls die Bibliothek des aufgehobenen Collegium Illustre mit der Tübinger Bibliothek vereinigt. Ähnlich kamen Teile aus den aufgehobenen Ritterschafts- und reichsritterschaftlichen Bibliotheken zu Comburg und Eßlingen nach Tübingen. Das Jahr 1837 brachte den Ankauf der theologischen Bibliothek des Professors J. Chr. Fr. Steudel; im nächsten Jahr folgte als Legat die Bibliothek des Göttinger Oberbibliothekars J. D. Reuß, der einst als Bibliothekar der Tübinger Bibliothek unvergeßliche Dienste geleistet hat. Im Jahre 1839 wurde die sehr wertvolle Bibliothek des Freiherrn von Hermann in Memmingen erworben, eine an Geschichte, Geographie, englischer und französischer Belletristik überaus reiche Sammlung. Das medizinische Gebiet wurde durch den 1841 vollzogenen Ankauf der Bibliothek des Professors Ch. Fr. v. Pommer in Zürich stark bereichert. Das Jahr 1842 brachte als Schenkung eine größere Zahl wertvoller persischer und Sanskritdruckwerke von dem Hof der Direktoren der Ostindischen Compagnie in London. Das juristische Gebiet erhielt 1846 durch Vermächtnis des Rechtsanwalts Ludw. Friedr. Griesinger dessen umfangreiche Bibliothek. Vorher war die Jurisprudenz schon durch die 1842 hinzugetretene Sammlung von L. A. Warnkönig erheblich bereichert worden. Das Jahr 1853 brachte als Zuwachs den Ankauf der landwirtschaftlichen Bibliothek des Professors Göriz. Eine wertvolle Erwerbung stellte auch der 1858 vollzogene Ankauf einer Sammlung Sanskrithandschriften aus dem Nachlaß des Missionars Häberlin dar. Ein Jahr später erwarb die Tübinger Universität die mineralogische Bibliothek des Professors E. F. Glocker aus Breslau. Dasselbe Jahr 1859 brachte den Erwerb der wertvollen Sammlung Württembergica von Robert von Mohl, welcher der Universität Tübingen so lange zur großen Zierde gereichte. Für das medizinische Fach wurde 1861 die wertvolle Büchersammlung des Professors H. F. Autenrieth käuflich erworben. Das Jahr 1864 brachte den Ankauf der wertvollen arabischen Handschriften-Sammlung des Konsuls J. G. Wetzstein. Ebenso wurden 1861 ein größerer Ankauf aus der nachgelassenen Bibliothek des Tübinger Professors der Rechte Eduard v. Schrader vollzogen. Von großem Wert war auch der 1872 vollzogene Ankauf der naturwissenschaftlichen Bibliothek des Botanikers Hugo von Mohl, welcher bedeutende Ankauf nur durch die freigebige Unterstützung der württembergischen Regierung möglich wurde. Eine der bedeutendsten und literarhistorisch wertvollsten Stiftungen war jedoch die 1871 von der Witwe des Dichters Ludwig Uhland gespendete Bibliothek ihres Gatten Ludwig Uhland, einem geborenen Tübinger, der eine umfangreiche Büchersammlung besaß. Die Dubletten, welche sich durch die Einverleibung für die Tübinger Universitätsbibliothek ergaben, wurden der damals gerade neugegründeten Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek zu Straßburg i. Els. überwiesen. Eine erhebliche Vermehrung brachte auch die 1888 einverleibte Bibliothek des Ober-Medizinalrats Schäfer. Im Jahre 1891 brachte das Vermächtnis von Professor Wilh. Ludw. Holland einen erheblichen Zuwachs an Büchern. Holland, ein Freund Ludwig Uhlands, wirkte Jahrzehnte als Romanist und Germanist an der Tübinger Universität. Im Jahre 1895 fielen der Tübinger Universität durch Vermächtnis die wertvollen indischen Handschriften von Rudolf von Roth zu, der als Sanskritist und Professor der Universität Tübingen einen weitbegründeten Ruf genoß. Die Tübinger Sammlung indischer Handschriften ist eine der bedeutendsten Deutschlands. Überhaupt ist der Handschriftenreichtum der Tübinger Universitätsbibliothek ein beträchtlicher. Württembergische Missionare haben hier viel Beiträge beigesteuert; hervorzuheben sind hier die äthiopischen Handschriften von Ludw. Krapf. Von dem bereits erwähnten Sanskritforscher Rudolf

Digitized by Google

von Roth wurde 1895 dessen wertvolle Bibliothek angekauft; seine Handschriften hatte der Gelehrte, wie schon bemerkt, gestiftet. Dasselbe Jahr 1895 brachte noch die Schenkung der Büchersammlung des Geologen Friedr. Nies, der als Professor der landwirtschaftlichen Hochschule in Hohenheim wirkte. Im Jahre 1901 erhielt die Tübinger Bibliothek einen Teil der Bibliothek des berühmten Ägyptologen Heinrich Brugsch-Pascha, ähnlich folgte als Schenkung die Bibliothek von Fr. H. Reusch. Im Jahre 1902/03 kam die Tübinger Bibliothek teils durch Kauf, teils durch Schenkung in den Besitz der stattlichen Büchersammlung von Wilh. Hertz, der als ordentlicher Professor für deutsche Sprache und Literatur an der Technischen Hochschule in München wirkte. Hertz hatte sich auch als Dichter einen Namen gemacht. Dasselbe Jahr 1903 brachte der Tübinger Bibliothek auch den Besitz des Briefwechsels von Robert von Mohl und den handschriftlichen Nachlaß des berühmten Tübinger Theologen Ferd. Christian Baur. Im nächsten Jahr, 1904, wurde der Briefwechsel Albert Schweglers und der handschriftliche Nachlaß von Karl Köstlin einverleibt. Karl Reinh. von Köstlin gereichte der Universität Tübingen lange Zeit als Professor der deutschen Literatur und der Ästhetik zur großen Zierde. Aus demselben Jahr verdient auch eine bedeutende Schenkung von 105 armenischen Handschriften Erwähnung, die Herr Ernst Sieglin aus Stuttgart in Tiflis angekauft hatte. Die Tübinger Universitätsbibliothek hat seit dem Jahre 1819 Unterkunft im Schlosse Hohentübingen gefunden. Über den gegenwärtigen Stand der Königlichen Universitätsbibliothek Tübingen ist zu sagen, daß am 31. April 1907 insgesamt 473587 Druckwerke und 4104 Handschriften vorhanden waren. Der jährliche Vermehrungsetat beträgt 36000 Mark; außerdem stehen noch für Bücheranschaffungen Einkünfte aus der Grempischen, Fleckschen und Fürstbischöflich Speierschen Stiftung zur Verfügung.

Zu den kleineren Universitätsbibliotheken gehört die der badischen Großherzoglichen Universität Freiburg im Breisgau, welche dennoch der Geschichte nach eine der ältesten ist. Nach dem Stiftungsbrief wurde die Universität Freiburg am 21. September 1457 durch den Erzherzog Albert errichtet, annähernd um dieselbe Zeit gründete die Freiburger Artistenfakultät eine Bibliothek, welche als die geschichtliche Grundlage der Freiburger Universitätsbibliothek anzusehen ist. Im Jahre 1462 hatte man bereits ein eigenes Zimmer für die Bücher, von denen die kostbarsten, wie damals üblich, angekettet waren. Einige Lehrer der Fakultät vermachten ihren Bücherbesitz, so 1469 der Magister Johann Graf von Andlan. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts hörte jedoch die Bibliothek der Artistenfakultät als selbständige Sammlung auf zu bestehen, sie wurde vielmehr mit andern kleinen Bibliotheken aus Stiftungshäusern zur Bildung der eigentlichen Universitätsbibliothek verwendet. Der erste, welcher die so gegründete Universitätsbibliothek mit einem Büchervermächtnis bedachte, war der Professor des Kirchenrechts Dr. Joh. Odernheim, der wiederholt Rektor der Universität Freiburg war und welcher 1526 seine Büchersammlung der Universität überließ. Im April 1554 stiftete der Professor der Theologie, Stiftsherr und Propst Ludwig Bär der Universität hundert Bücher aus seiner Bibliothek. Ein weiterer Zuwachs ergab sich aus einem Schuldverhältnis des Mathematikers Oswald Schreckenfuchs gegenüber der Universität, welche bei dessen Tode aus dem Nachlaß seiner Bibliothek eine größere Auswahl traf. Es geschah dies im Oktober 1575. Im Februar 1585 übersandte das Hohe Stift zu Augsburg als Vermächtnis eine kleine Bibliothek des Dr. Heinrichmanns. Bedeutend war auch das Vermächtnis des gelehrten Weihbischofs Tegginger, der 1599 seine Bibliothek stiftete. Über die weitere Entwicklung der Freiburger Bibliothek in dem nächsten Jahrhundert sind wir nur wenig unterrichtet; es scheint, daß der 30jährige Krieg und die späteren Kämpfe der Jesuiten, welche die Universität zum Schauplatz hatten, keinen Fortgang der Bibliothek mehr brachten. Erst mit Aufhebung des Jesuitenordens beginnt die Freiburger Universitätsbibliothek seit 1773 sich weiter zu entwickeln. Es fielen ihr insbesondre die Bibliotheken aus den Jesuitenklöstern zu Freiburg, Rottenburg und Feldkirch zu, ferner die Bibliothek der Kartäuser in Freiburg und der regul. Chorherren zu Waldsee. Im allgemeinen erhielt die Freiburger Bibliothek die Handschriften aus diesen Klosterbibliotheken nicht. Eine bedeutsame Vermehrung stellte der 1778 vollzogene Ankauf der Büchersammlung des Professors der Rechte J. A. von Riegger dar, eines alten adligen Freiburger Gelehrtengeschlechts. Die Bibliothek, welche auch viel historische Werke enthielt, wurde für 8500 Gulden angekauft. Im Jahre 1792 folgte als Legat die Büchersammlung des Dominikaner-Ordenspriesters Theod. Perger, der als Lehrer der Theologie an der Universität wirkte. Im Jahre 1800 wurde die Universität Freiburg von dem Jesuiten Franz de Benedictis als Universalerbin eingesetzt, wodurch ihr auch eine wertvolle Büchersammlung zufiel. Der Erblasser gehörte dem tirolischen Adel aus Loverno an und wirkte als Professor der Geschichte an der Universität Freiburg. Wertvoll war auch die 1811 einverleibte Bibliothek des Professors der Theologie Joh. Andr. Klüpfel, der aus der Schule der Augustiner hervorgegangen war und zu den bedeutendsten Gegnern der Jesuiten in Freiburg gehörte. Das philosophische Gebiet wurde 1871 durch ein Vermächtnis des Professors der Logik und Metaphysik Jos. Ant. Sauter bereichert, der seine kostbare Bibliothek

Digitized by Google

stiftete. Bis zum Jahre 1806 hatte Freiburg der österreichischen Herrschaft unterstanden, dann führten die napoleonischen Kriege zu dem Ergebnis, daß der Breisgau vom Hause Habsburg losgelöst und dem Großherzog von Baden Karl Friedrich (1806—11) zugesprochen wurde. Mit Verständis erkannte die neue Regierung in der Säkularisation der Klöster ein Mittel, die Universitätsbibliotheken aus den frei werdenden Klosterbibliotheken zu bereichern. So geschah es mit den beiden badischen Universitäten Freiburg und Heidelberg. Allerdings wurde in erster Linie die Großherzogliche Hofbibliothek in Karlsruhe mit den Bücherschätzen der breisgauischen Klosterbibliotheken bedacht, trotzdem fielen erhebliche Bücherschätze auch nach Freiburg. Im November 1806 gelangten so teilweise die alten Klosterbibliotheken von Güntersthal, St. Märgen und Wonnenthal in den Besitz der Freiburger Universitätsbibliothek; kurze Zeit später folgten Teile der Bibliotheken von den Klöstern Tennenbach, St. Trudpert, St. Peter, St. Blasien, Säkkingen, Krotzingen, Allerheiligen in Freiburg, St. Margaretha in Waldkirch, im März 1807 folgte das Paulinerkloster in Bonndorf und im Dezember desselben Jahres Kloster Oehningen. Hiernach also alle Klöster des Breisgaus, mit Ausnahme des Klosters Schuttern, dessen Bibliothek der Universität Heidelberg überlassen wurde. Ebenso wurde die Klosterbibliothek Gengenbach zwischen beiden Universitäten durch Los geteilt. Um sehr große Bücherschätze handelte es sich bei diesen Klosterbibliotheken für Freiburg nicht, da der Löwenanteil nach Karlsruhe ging. Freiburg erhielt hauptsächlich Dubletten. Dennoch war mancher Schatz von Bedeutung darunter; aus den Klöstern St. Märgen und Allerheiligen in Freiburg fielen der Universität allein 450 Bände zu. Erheblich später, erst 1818 kam die Bibliothek der Benediktinerabtei in Villingen nach Freiburg. Auch hier traf zuerst die Karlsruher Hofbibliothek eine Auswahl von „nur" 1340 Bänden. Im Jahre 1822 erhielt die Freiburger Bibliothek von Professor Leander van Eß in Marburg ein wertvolles Geschenk in Form von 16 kostbaren alten Bibeln. Das Jahr 1825 brachte als Geschenk den größten Teil der wertvollen Büchersammlung des Professors und Hofrats Joh. Casp. Ruef, der sich auch um die Freiburger Universitätsbibliothek die größten Verdienste als Bibliothekar erwarb. Ruef war Jurist. Im Jahre 1831 wurden aus den Hinterlassenschaften verschiedener Professoren kleine Bücherankäufe gemacht, so von Professor Neßler in Straßburg und von den Hofräten Menzinger und Schmiderer in Freiburg. Ebenso wurden im April 1833 aus dem Nachlaß des Professors Eckers für etwa 2000 Gulden medizinische Bücher ersteigert. Die Bibliothek des Hofrats Schmiderer umfaßte etwa 1000 Bände, vorherrschend Tierarznei behandelnd. Die aus der Bibliothek Menzinger erworbenen Teile betrafen hauptsächlich Chemie und Botanik. Auch aus der Bibliothek des Staatsrats Karl v. Baden wurde 1832 ein größerer Ankauf gemacht. Am 11. Juni 1845 erhielt die Freiburger Universität ein reiches Vermächtnis des Professors der Naturgeschichte und Botanik Karl Jul. Perleb, der seine sämtlichen Bücher, Handschriften und 2000 Gulden stiftete. Recht bedeutend war auch die durch Legat gestiftete Bibliothek des Theologen Joh. Leonh. Hug, die Freiburg 1846 zum größten Teil erhielt. Eine reichhaltige Sammlung von medizinischen, philosophischen und naturwissenschaftlichen Werken erhielt die Freiburger Universitätsbibliothek im selben Jahr 1846 von dem prakt. Arzt und Hofrat Dr. Jak. Pfost, der durch Vermächtnis seine Bibliothek gestiftet hatte. Im Jahre 1866 wurde die Büchersammlung von F. K. Grieshaber und 1889 die von Adalb. Maier der Freiburger Bibliothek einverleibt. Neuere Erwerbungen betrafen die Einverleibungen der Privatsammlungen von Karl Siegel (1896), Fried. Wörter (1897) und Josef König im Jahre 1900. Eine letzte große Spende betraf die im August 1907 erfolgte Schenkung des gesamten Verlags von Gustav Fischer, Jena. Zu bemerken ist noch, daß die Naturforschende Gesellschaft zu Freiburg seit langer Zeit der Freiburger Universitätsbibliothek ihre gesamten Eingänge überweist. Die Pflichtlieferungen der badischen Verleger bestanden bis zum Jahre 1869. Die Freiburger Universitätsbibliothek bezog im Jahre 1902 ein neuerrichtetes Gebäude.

Der Bücherbestand der Großherzoglichen Universitätsbibliothek zu Freiburg belief sich Ende des Jahres 1907 auf rund 280000 Bände, 3500 Karten und etwa 700 Handschriften. Für den Bücherankauf stehen jährlich 42000 Mark zur Verfügung.

Wir kommen nunmehr zur Besprechung der letzten und jüngsten deutschen Universitätsbibliothek, der Kaiserlichen Universitäts- und Landes-Bibliothek zu Straßburg im Elsaß. Eine gewisse Tragik liegt über der Geschichte dieser Bibliothek. Bekanntlich wurde die alte Straßburger Universitätsbibliothek im Deutsch-Französischen Kriege ein Raub der Flammen. Am 11. August 1870 erschienen die ersten deutschen Truppen vor den Toren Straßburgs, das nun einer schweren Belagerung entgegenging. Als der Straßburger Kommandant General Uhrich die Übergabe der Festung ablehnte, ergab sich die bedauerliche Notwendigkeit, Straßburg einem verderblichen Bombardement auszusetzen. Schon waren durch die Feldartillerie zahlreiche Privathäuser zerstört, als in der Nacht zum 24. auf den 25. August auch die schwere Festungsartillerie in den Kampf eingriff. Gleich die erste Schreckensnacht brachte die Einäscherung einiger öffentlicher Gebäude, u. a. auch die Vernichtung der ehemaligen Dominikanerkirche, seit der Reformation „Neue Kirche" genannt. Eine Brandgranate

Digitized by Google

steckte die Kirche in Brand, die bis auf die Fundamente ein Raub der Flammen wurde. In dem gewaltigen Chor dieser Kirche hatte man die beiden großen Straßburger Bibliotheken, die alte Stadtbibliothek und die Bibliothek des protestantischen Seminars untergebracht, wo man sie vor den Kugeln sicher glaubte. Der Brand vernichtete alles. Straßburgs Bevölkerung empfand diesen unersetzlichen, beklagenswerten Verlust der berühmten Stadtbibliothek mit tiefer Trauer, die bald von ganz Deutschland geteilt wurde. Waren doch nahezu 300000 Bände, 9300 Inkunabeln und 2400 Manuskripte unwiderbringlich zugrunde gegangen! Die alte Seminarbibliothek war 1531 von dem großen Stadtmeister Jakob Sturm von Sturmeck gegründet worden. Im Jahre 1621 wurde sie die offizielle Bibliothek der Straßburger Universität. Der größte Schatz dieser Bibliothek war eine wertvolle Sammlung von 500 Bänden politischer und theologischer Flugschriften aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Unter den verbrannten Schätzen der Straßburger Stadtbibliothek befand sich der berühmte Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg, der Äbtissin von Hohenburg (1170), ein starker Folioband von etwa 600 Pergamentblättern mit zahlreichen, glänzenden Illustrationen: ein enzyklopädisches Werk, welches das ganze Wissen der damaligen Zeit umfaßte. Verloren ging ferner die berühmte Kanonessammlung des Bischofs Rachio von Straßburg aus dem Jahre 787; ein Gebetbuch aus dem 8. oder 9. Jahrhundert, eine Handschrift alemannischer Gesetze aus dem 9. Jahrhundert, Handschriften verschiedener Minnesänger und Prediger des Mittelalters, unter den letzteren Tauler und Meister Eckart. Ferner die Prozeßakten Gutenbergs und Dritzehns, zahlreiche Straßburger Chroniken und etwa 500 Inkunabeln aus den Druckerpressen von Fust, Mentelin, Schöffer u. a.

Unter dem nachhaltigen Eindruck dieser beklagenswerten Katastrophe begann sich sofort die Hilfsbereitschaft des siegreichen Deutschlands zu regen. Ein Aufruf des Fürstlichen Hofbibliothekars zu Donaueschingen, Dr. Karl August Barack, der sich an die wissenschaftliche Welt Deutschlands wendete, entzündete die Begeisterung und bald strömten die Gaben überreich aus allen Gegenden Deutschlands herbei. Einer der ersten Spender war Kaiser Wilhelm I., der aus seiner Handbibliothek etwa 4000 Dubletten stiftete, außerdem auch das teure Prachtwerk von Lepsius, Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien spendete. Fast alle deutschen Regierungen, Universitäten und Akademien schenkten ihre amtlichen Publikationen. Ebenso liefen von etwa 160 aufgeforderten deutschen wissenschaftlichen Vereinen zum großen Teil wertvolle Büchergeschenke ein. Allen voran bekundeten jedoch die deutschen Verleger ihre Hilfsbereitschaft. Der Mitte Januar 1871 von Barack an diese erlassene Aufruf wurde vom Vorstand des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler auf das wärmste empfohlen. Der Aufruf war von Duncker, Humblot und F.A. Perthes mit unterzeichnet. Bis Mitte Februar hatten sich bereits 125 Firmen zur unentgeltlichen Abgabe ihrer Verlagsartikel bereit erklärt. Die Zahl stieg bis August auf über 300. Hiervon hatten etwa 200 ihren ganzen Verlag zur freien Auswahl gestellt. Mehrere Verleger, wie Braumüller in Wien und Schauenburg in Lahr, erklärten, sie würden auch alle künftigen Publikationen der Straßburger Bibliothek kostenfrei überlassen. In England war es neben andern der bedeutende Londoner Buchhändler N. Trübner, in Nordamerika der Colonel Richard Muckle, geborener Badenser und Leiter der großen Zeitung Public Ledger in Philadelphia, welche großartige Bücherspenden für Straßburg herübersandten. Bald beteiligten sich alle europäischen Länder, selbst Griechenland und die Türkei an diesen Gaben. Zwei Stiftungen waren auch aus Südamerika, vier aus Indien und eine aus China eingetroffen. Die Königsberger Universitätsbibliothek stiftete allein aus ihrem Dublettenschatz 15000 Bände. Geheimer Rat Landfermann aus Koblenz überließ zum Andenken an seinen im Felde gefallenen Sohn eine wertvolle Bibliothek philologischer und historischer Werke. Auch alte Werke, wie Inkunabeln wurden in unerwarteter Anzahl gestiftet. Besonders waren es hier einige Städte, wie Heilbronn, Trier und Schweinfurt, letztere allein mit 100 Werken, die Inkunabeln übersandten. Wertvolle lateinische und altdeutsche Handschriften stiftete der Augsburger Antiquar Fidelis Butsch, ebenso sandten Deutsche aus Ostindien eine wertvolle Sammlung orientalischer Handschriften. Aber auch die deutsche Regierung beteiligte sich bei der Neugründung mit großer Tatkraft. So wurde sogleich die große Bibliothek des Straßburger Buchhändlers F. C. Heitz angekauft, die etwa 27503 Nummern und die große Anzahl von 1818 Handschriften enthielt. Die Bibliothek umfaßte ausschließlich elsässische Geschichte, war daher von besonderem Werte. Bedeutend war auch der für Straßburg bewirkte Ankauf der juristischen Bibliothek des Heidelberger Rechtslehrers von Vangerow. Nicht minder bedeutend war die angekaufte stattliche Sammlung theologischer Werke des katholischen Pfarrers Block zu Geseke in Westfalen. Zu nennen ist hier auch die angekaufte große Büchersammlung aus der Hinterlassenschaft des Professors Böcking in Bonn. Die Sammlung enthält hauptsächlich Werke aus dem Zeitalter der Reformation, besonders die Huttenliteratur ist stark vertreten. Ein größerer Ankauf wurde auch aus der Bibliothek des Dichters Ludwig Uhland vollzogen, hauptsächlich altdeutsche Literatur betreffend. Eine sehr wertvolle Erwerbung stellte der Ankauf der Bibliothek des 1872 in London verstorbenen Professors Th. Goldstücker dar. Es waren 2302 Nummern, die

Digitized by Google

sich auf das Studium der Sanskrit-Philologie und des indischen Altertums bezogen, für dieses Gebiet eine Vollständigkeit besitzend, die in einer europäischen Bibliothek kaum zum zweiten Mal anzutreffen war. Alle diese Sammlungen wurden mit der alten Straßburger Akademiebibliothek vereinigt, welche bei der Übernahme etwa 40000 Bände zählte. Es ist auffallend und verdient weiteste Beachtung, daß das sich sonst der Pflege der Wissenschaften so rühmende Frankreich für die Straßburger Akademie, die doch die Stelle einer Universität vertrat, so gut wie nichts übrig hatte. Unter der französischen Herrschaft betrug 1870 das Gesamtbudget für Bücherankäufe 1600 Frank. Der juristischen Fakultät standen jährlich für Neuanschaffungen volle 100 Frank zur Verfügung! Und das war das Land, welches die siegreichen Deutschen nicht anders glaubte als „Barbaren" bezeichnen zu können. Als im August 1871 die feierliche Eröffnung der neubegründeten Straßburger Universitätsbibliothek erfolgte, zählte sie bereits 120000 Bände. Bei Eröffnung der neuerrichteten Kaiser Wilhelms-Universität zu Straßburg am 1. Mai 1872 verfügte die Bibliothek schon über einen Bücherschatz von 200000 Bänden. Ständig wurden Ankäufe geschlossener Bibliotheken fortgesetzt. So wurde eine stattliche Bibliothek von F. A. Menke, Philologie behandelnd, erworben. Neuere Literatur betraf die einverleibte Bibliothek von Wolfgang Menzel. Das physikalische Gebiet wurde durch den Ankauf der Bibliothek von J. Chr. Poggendorf stark erweitert. Die Dante-Literatur erfuhr durch die Erwerbung der Büchersammlung von K. Witte reiche Ausgestaltung. Eine Sammlung Semitica brachte die Erwerbung der Bibliothek von Em. Roediger. Philologie und Geschichte betraf der Ankauf der Bibliothek von K. Aug. Stahl. Sehr wertvoll war auch die käuflich erworbene Büchersammlung von W. Ph. Schimper, das naturwissenschaftliche Gebiet umfassend. Reformationsschriften brachte die Büchersammlung von J. W. Baum. Einen wertvollen Zuwachs bedeutete auch der Ankauf der berühmten Calvinbibliothek von Ed. Reuß, von dem außerdem zahlreiche Werke über biblische Theologie und orientalische Literatur erworben wurden. Das theologische Gebiet betrafen auch die angekauften Bibliotheken von Ed. Cunitz und Carl Schmidt. In letzterer fand insbesondere die ältere Literatur eine glänzende Vertretung. Bedeutsam war auch die Alsatica-Sammlung von Baron von Schauenburg. Aus dem Besitz des Freiherrn von Stein-Kochberg wurden mehrere Goethehandschriften angekauft. Käuflich wurde auch eine Dublettensammlung aus der Bibliothek des Friedrich-Gymnasiums zu Frankfurt a. Oder erworben. Ähnlich kam die Sammlung arabischer Handschriften aus dem Besitz des Dr. Wilh. Spitta-Bey nach Straßburg. Eine bedeutsame Schenkung übermittelte der Fürst von Bentheim-Steinfeld, der die alte Bibliothek des Klosters Frenswegen bei Nordhorn übersandte. Diese Klosterbibliothek enthielt Handschriften und ältere theologische Literatur. Der Graf von Blankensee-Firks zu Wugarten übersandte als Schenkung die Bibliothek des Diplomaten V. Ch. v. Wessenberg, welche hauptsächlich neuere Literatur enthielt. Salomon Hirzel in Leipzig stiftete eine reichhaltige Sammlung der Zwingli-Literatur. Das medizinische Gebiet wurde durch Stiftungen der Bibliotheken von Sanitätsrat Tiemann in Bielefeld und von dem Professor K. Textor aus Würzburg bereichert. Weitere Schenkungen stellten die juristischen Bibliotheken des Staatsministers von Bethmann-Hollweg in Berlin und des Advokaten Frantz zu Straßburg dar. Philosophische Werke brachte die Schenkung des Professors Imanuel Fichte von Stuttgart. Kunstwissenschaft behandelte die von Chr. Fellner in Frankfurt a. Main gestiftete Büchersammlung. Über Nationalökonomie und Statistik handelte die von Ch. Grad in Logelbach gestiftete Bibliothek. Handelswissenschaftliche Literatur brachte eine Spende des Handelskammerpräsidenten Sengenwald zu Straßburg. Wesentlich Botanik betraf eine Stiftung von Dr. Haßkarl zu Cleve. Einen wertvollen Zuwachs bedeutete auch die Sammlung historischer Schriften von Professor Baumgarten in Straßburg. Im Jahre 1898 wurde die hymnologische Sammlung des Universitätsprofessors Dr. Hommel zu München einverleibt. Das Jahr 1900 brachte die Kollektaneen aus dem Nachlaß von Wolfgang Menzel in Stuttgart. Außerdem kam die Straßburger Bibliothek in den Besitz von etwa 1500 Papyri und 2000 Ostraka. Letztere sind Scherben oder irdene Täfelchen, wie sie im Altertum bei der Volksabstimmung über politisch zu Maßregelnde verwendet wurden. Im Jahre 1903/4 wurde der wissenschaftliche und künstlerische Nachlaß des Grafen Jos. Arthur von Gobineau, bestehend aus Handschriften, Briefsammlungen und Kunstwerken, der Straßburger Universitätsbibliothek einverleibt.

Zu bemerken ist noch, daß der Elsaß-Lothringische Architekten- und Ingenieur-Verein seine Büchersammlungen zur Aufbewahrung und Benutzung übergeben hat, ebenso überweist der Allgemeine evangelisch-protestantische Missions-Verein seine sämtlichen ihm zugehenden Schriften. Von sämtlichen im Reichsland Elsaß-Lothringen hergestellten Druckwerken besteht für die Drucker Pflichtexemplar-Lieferung. Den Glanzpunkt der Straßburger Bibliothek bildet die Alsatica-Sammlung, welche von keiner bestehenden gleichen Sammlung erreicht wird. Die Bibliothek wurde bei ihrer Gründung in dem alten Straßburger Schloß untergebracht, dessen Räume sich jedoch bald als unzulänglich erwiesen. Im Mai 1889 wurde daher ein Neubau in Angriff genommen, der im Herbst 1894 fertiggestellt und im Frühjahr 1895 bezogen werden konnte. Es handelt sich um einen

Digitized by Google

prächtigen Monumentalbau im italienischen Renaissancestil. Die Baukosten betrugen 1411000 Mark. Die Entwicklung der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek zu Straßburg war eine unerhört glänzende und in Deutschland einzig dastehende. Ende 1872 betrug der Bücherbestand 220000 Bände, stieg Ende 1875 auf 370892, Ende 1880 auf 509842, 1885 auf 587629, 1890 auf 680152, 1895 auf 749372 und betrug Ende 1907 insgesamt 892000 Bände und etwa 5500 Handschriften, einschließlich Papyri und Ostraka. Der jährliche Vermehrungsetat beziffert sich auf 58300 Mark. Damit ist die Straßburger Bibliothek die drittgrößte Deutschlands geworden, nur übertroffen von der Königlichen Bibliothek zu Berlin und der Königlichen Hof- und Staatsbibliothek zu München. — Als im französischen Kriege 1870 wenige Zeit nach der Schreckensnacht, die den Verlust der beiden Straßburger Bibliotheken brachte, der damalige Präsident der Akademie zu Straßburg sich an das französische Ministerium nach Paris wandte, dort Unterstützung für die Wiedererrichtung einer Bibliothek erbittend, schrieb der französische Minister: „La bibliothèque de Strasbourg renaîtra riche et glorieuse.“ Nun, Frankreich ist dieser Aufgabe überhoben worden. Deutschland hat dieses französische Versprechen in einer so glänzenden und hervorragenden Weise eingelöst, wie man es jenseits der Vogesen sicher niemals getan hätte. Eine Kulturtat, die dem großen Kriege voll und ganz ebenbürtig war. Vom Tage ihrer Begründung diente die Straßburger Bibliothek dem Werke der Versöhnung. Möge sie auch fernerhin diese hehre Aufgabe in gleich glücklicher Weise erfüllen.

Aus dem Deutschen Buchgewerbeverein

DIE Tätigkeit des *Buchgewerbemuseums* bezeugte sich in dem ersten Vierteljahr 1911 vor allem durch Vermehrung der Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins und dann durch Veranstaltung einer Reihe von Ausstellungen. Die Blattsammlung erhielt einen Zuwachs von 1113 Blatt, hauptsächlich Proben moderner Druckkunst, Beispiele von Schriften, Werke des Akzidenzdruckes, Reklamearbeiten und dergleichen, die zum Teil noch im vergangenen Jahre gesammelt worden waren. Die Bibliothek des Buchgewerbevereins wurde in diesem Vierteljahr um 108 Bände vermehrt. Durch Schenkung ging in den Besitz des Buchgewerbemuseums die beinahe 200000 Stück umfassende *Sammlung von Ansichtspostkarten* über, die der kürzlich verstorbene Autographensammler Dr. *Carl Geibel* zusammengebracht hatte. Wenn auch der Wert dieser Karten naturgemäß ein sehr verschiedenartiger ist, so ist doch die Kollektion als Ganzes ein sehr wertvoller Zuwachs des Museums, zumal da kein andres öffentliches Institut in Deutschland eine Sammlung aus diesem Gebiet besitzt. — Die Zahl der Besucher des Lesesaales betrug 2443, an Büchern wurden ausgeliehen: nach auswärts 163, im Lesesaal 340.

Besonders regen Besuches erfreuten sich die Ausstellungen, die im Saal der alten Drucke und in den untern Ausstellungsräumen veranstaltet wurden.

In den Monaten Januar und Februar war im Saal der alten Drucke eine Kollektion von *modernen Signeten* zu sehen, als Nachfolge der Ausstellung alter Druckermarken im vergangenen Jahre. Daneben dauerte die Ausstellung von Radierungen *F. Steinigers-Dresden* und neuer buchgewerblicher Arbeiten von *R. Grimm-Sachsenberg* im Eckraum noch fort. Vom 16. Januar bis 16. März waren außerdem im Saal der alten Drucke eine große Anzahl von Handbänden, Kleisterpapieren usw. von *Paul Kersten-Berlin* ausgestellt, von denen auch ein Band für die Bibliothek erworben wurde, daran schloß sich vom 7. März eine Ausstellung der auf der *Auktion Stiebel* für die *Kgl. Sächsische Bibliographische Sammlung erfolgten Neuankäufen* an, die eine Auswahl von alten Exlibris vom 15. bis 19. Jahrhundert, alten Geschäftskarten, Künstleradreßkarten, Warenzeichen, Notariatssigneten, Notentiteln und Schreibvorlagen enthielt. In jüngster Zeit hat man in Sammlerkreisen gerade diesem Gebiet der angewandten Graphik besondere Aufmerksamkeit gewidmet, für ein Institut wie das Buchgewerbemuseum war es daher in besonderem Maße notwendig, die Lücke in den Sammlungen, die durch den vollständigen Mangel solcher Arbeiten bisher bestand, auszufüllen. Aus einem ähnlichen Grunde wurde auch in den Sälen der unteren Ausstellungsräume vom 14. Januar bis 20. Februar der gesamte Bestand an *alten Bucheinbänden* der Sammlung Dr. *Becher-Karlsbad* zur Ausstellung gebracht, von denen früher schon einmal eine Ausstellung zu sehen gewesen war. Da das Buchgewerbemuseum nur ganz wenig Beispiele guter, alter Buchbindekunst besaß, wurde der Wunsch rege, die in Sammlerkreisen wohlbekannte Becher-Kollektion zu erwerben. Daß die schon vor längerer Zeit angeknüpften Unterhandlungen jüngst zu einem glücklichen Ende geführt haben, wird im nächsten Bericht zu erwähnen sein. Gleichzeitig mit der Ausstellung der Becher-Sammlung fand in den unteren Räumen eine Vorführung von buchgewerblichen Arbeiten des Leipziger Künstlers *Erich Gruner* statt, der sich vor allem auf dem Gebiet der künstlerischen Reklame hervorragend

Digitized by Google

betätigt hat. Die Ausstellung wurde späterhin an verschiedenen Orten Deutschlands und des Auslandes mit viel Erfolg gezeigt. Vom 24. Februar bis 12. März wurde auf Veranlassung der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung in Hamburg in den unteren Ausstellungsräumen die von dieser Vereinigung zusammengebrachte *Ausstellung gegen die Schmutz- und Schundliteratur* vorgeführt, die durch eine Zusammenstellung guter Jugendliteratur mit Unterstützung des Barsortiments Volckmar in Leipzig vervollständigt wurde. Die Ausstellung gab Gelegenheit zu zahlreichen Führungen, die der Museumsdirektor veranstaltete, außerdem fanden drei Vorträge zum Kampf gegen die Schundliteratur statt, von denen der erste nach der durch Herrn Dr. *Volkmann* unter Anwesenheit der Behörden erfolgten feierlichen Eröffnung am 26. Februar im Gutenbergsaal von dem Vorsitzenden der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung, Herrn Dr. *Ernst Schultze-Hamburg* gehalten wurde. Er behandelte das Thema: *Erfolgreiche Bekämpfung der Schundliteratur;* das zweite Thema, über das der Museumsdirektor Dr. *Schinnerer* am 28. Februar sprach, lautete: *Die Schundliteratur und der gute Geschmack,* am 12. März beschloß die Ausstellung ein Vortrag des Generalsekretärs der Dichter-Gedächtnis-Stiftung Dr. *Fritz Coerper* über: *Die Schundliteratur und ihre Bekämpfung vornehmlich durch die Jugendpflege.* Den vierten Vortrag, der in das Arbeitsgebiet des Museums fällt, hielt Herr *F. H. Ehmcke-Düsseldorf* am 7. März über: *Künstlerische Schrift.* Als letzte Veranstaltung in diesem Quartal wurde am 26. März unter Beteiligung der Behörden und der Künstlerschaft die Ausstellung: *Neue deutsche Buchkunst* eröffnet, die als die erste größere Ausstellung des Vereins Deutsche Buchgewerbekünstler sich darstellte. Das Material der Ausstellung setzte sich hauptsächlich aus Einsendungen der Buchgewerbekünstler zusammen, über die eine Jury die Entscheidung traf, einzelnes wurde auch aus den Sammlungen des Buchgewerbemuseums genommen oder durch spezielle Bemühungen des Museums beigeschafft. Vom Museumsdirektor wurde auch ein kurzer erläuternder Katalog ausgegeben. Die Ausstellung erfreute sich eines ziemlich regen Besuches und wurde sehr lebhaft in den beteiligten Kreisen erörtert, sie wird als Wanderausstellung noch in andern Orten Deutschlands gezeigt werden und zwar zunächst in Berlin im Kunstgewerbemuseum.

Die sonstige Tätigkeit des Deutschen Buchgewerbevereins während des ersten Viertel des Jahres 1911 erstreckte sich vorzugsweise auf die innere Geschäftsführung, die wenig oder gar nicht an die Öffentlichkeit gelangt.

In erster Linie wurde für den Reichskommissar für die Weltausstellung Brüssel 1910 die Abrechnung über Einnahmen und Ausgaben für die Abteilungen Buchgewerbe und Photographie angefertigt. Das Ergebnis ist ein erfreuliches. Die vom Reichskommissar gewährte Beihilfe ist nicht ganz verbraucht worden, so daß noch ein kleiner Betrag zurückgezahlt werden konnte. Der Deutsche Buchgewerbeverein hat an Gebühren für Verkaufsvermittlung einen Betrag von M 3239.90 vereinnahmt, der in dem Abschluß der Jahresrechnung 1910 verrechnet ist.

Weiter wurden, nach Vorverhandlungen des 1. Vorstehers mit der Kgl. Sächs. Regierung und dem Rat der Stadt Leipzig, die Unterlagen für die Veranstaltung einer *Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914* beschafft, indem die Akten verschiedener früherer Ausstellungen durchgearbeitet und das so gewonnene Material, in einer Denkschrift vereinigt, den Mitgliedern des Vorstandes und des Vereinsausschusses vorgelegt wurde. In einer am 7. April 1911 stattgehabten Sitzung beschlossen auf Grund dieser Denkschrift und der bei den Verhandlungen gegebenen Gesichtspunkte der Vorstand und der Vereinsausschuß einstimmig, daß der Deutsche Buchgewerbeverein aus Anlaß des 150jährigen Bestehens der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig im Jahre 1914 als Unternehmer eine Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik veranstaltet, die auf einem Gelände in der Nähe des Völkerschlachtdenkmals in Leipzig stattfinden soll.

Am 25. Januar 1911 wurde die Weihnachtsausstellung geschlossen und die unteren Räume des Deutschen Buchgewerbehauses der Museumsleitung zur Veranstaltung von Ausstellungen übergeben, über die oben berichtet ist.

In den Monaten Februar und März veranstaltete der Deutsche Buchgewerbeverein außer den bereits bei der Museumstätigkeit genannten Vorträgen in der Gutenberghalle noch zwei weitere, die rein technische Fragen behandelten. Am 14. März 1911 sprach Herr Dr. *Bruno Possanner von Ehrenthal,* Vorstand der papiertechnischen Abteilung am Städtischen Friedrichs-Polytechnikum in Köthen (Anhalt), über: Die Papierprüfung und deren Bedeutung für Kunst und Technik; am 21. März 1911 Herr Dr. *Alwin Pabst,* Direktor des Lehrerseminars für Knabenhandarbeit in Leipzig, über: Handarbeit—Maschinenarbeit.

Der Besuch des Deutschen Buchgewerbehauses war ständig ein sehr guter. Von den vielen Besuchern seien namentlich hervorgehoben: 30 Mitglieder belgischer Gewerkschaften und 40 Angehörige des christlichen Gewerkschaftskartells.

Digitized by Google

Buchgewerbliche Rundschau

Ausstellungswesen.

Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig. Eine Wanderausstellung, bestehend aus Schülerarbeiten dieser graphischen Hochschule, ist gegenwärtig in Stuttgart zu sehen. Die Ausstellung ist in der König-Karl-Halle im Landesgewerbemuseum aufgemacht und wird dort zum ersten Male der Öffentlichkeit gezeigt. Von graphischer Kunst und den verschiedenen buchgewerblichen Techniken, die in der Akademie gelehrt werden, sind Proben in gediegener künstlerischer Ausführung zur Schau gebracht. Die Ausstellung bietet einen guten Überblick über das emsige, vielseitige und vornehme Schaffen dieser graphischen Musterschule.

Bibliothek des Börsenvereins. Vom 12. bis 17. Mai veranstaltete die Bibliothek des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig eine Ausstellung über Buchornamentik. Die aufgelegten Blätter stammten sämtlich aus der reichhaltigen Sammlung der Börsenvereinsbibliothek und boten ausgewählte Beispiele der Buchornamentik und Buchillustration des 15. und 16. Jahrhunderts von Augsburg, Nürnberg, Straßburg und Ulm.

„Bugra.“ Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914. Die Vorarbeiten für die Ausstellung nehmen einen verhältnismäßig raschen Verlauf, denn schon sind das Direktorium und der Finanzausschuß gebildet, die Vorbereitungen für die übrigen Ausschüsse aber in die Wege geleitet. Das Direktorium besteht aus den Herren: Dr. L. Volkmann, 1. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins; Arndt Meyer, 2. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins; Kommerzienrat Heinrich Biagosch, Kommerzienrat Georg Friedrich Giesecke und Kommerzienrat Otto Nauhardt. Die Ausstellungsleitung bzw. Geschäftsführung ist Herrn Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor des Deutschen Buchgewerbevereins, übertragen, Herr Rechtsanwalt Dr. Hans Otto ist als Rechtsbeistand gewählt. Dem Finanzausschuß gehören an die Herren Kommerzienrat Heinrich Biagosch, Hugo Keller, Direktor der Allgemeinen deutschen Kreditanstalt, Stadtrat Geh. Kommerzienrat Friedrich Rehwoldt, Regierungsrat Dr. Conrad Schönfeld, Direktor der Deutschen Bank, Filiale Leipzig und Stadtverordneter Kommerzienrat S. J. Tobias.

Setzmaschinen.

Neuerung an der Lanston Monotype. Die Monotypefabrik bringt einen Spatiinierapparat auf den Markt, der es ermöglicht, auf der Monotypemaschine Wortsperrungen in mehreren Spatienweiten vorzunehmen, ferner verschieden breitlaufende Schriften zugleich in einem Arbeitsgang zu setzen. Zur Betätigung der Spatiiniervorrichtung bedarf es nur des Einschaltens eines kleinen Hebels am Tastapparat; an der Gießmaschine wird völlig automatisch vermittelst eines eingesetzten Keils das Spatiinieren besorgt. Die Funktion der Mechanismen am Tastapparat und der Gießmaschine ist folgende: Das Einschalten des Hebels an der Setzmaschine verursacht eine Verschiebung des Anschlags für den Einheiten-Zahnschlitten um 1, 2 und 3 Einheiten. Gleichzeitig schiebt sich eine Schlagleiste vor das 13. und 31. Luftventil, so daß diese beiden Ventile beim Anschlag jeder beliebigen Buchstabentaste mit in Funktion gesetzt werden und die für die Betätigung des Apparates in der Gießmaschine erforderliche Perforierung des Papierstreifens bewirken.

In der Gießmaschine wird durch diese Perforierung der Spatiinierapparat mittels Preßluft in Tätigkeit gesetzt, indem sich zwischen den Mikrometerkeil und die beiden Füllkeile der Spatiinierkeil schiebt. Infolgedessen können die Füllkeile nicht bis an ihren gewöhnlichen Anschlag, den Mikrometerkeil, zurückgehen, sondern gelangen um soviel eher in Gußstellung als die Stärke des Spatiinierkeiles beträgt. Durch diese Einrichtung ist man demnach in der Lage, gesperrten Satz, sowie den Satz breiter laufender Schriften auf den gleichen Tasten vorzunehmen, auf denen man auch gewöhnliche und Auszeichnungsschriften setzt. Ferner bedarf es zum Setzen gesperrten Satzes oder Mischsatzes, bei welchen die Auszeichnungsschriften breiter sind als die Grundschrift, keiner besonderen Anordnung der Tasten und des Matrizenrahmens. Das bisher zur Erzielung gesperrten Satzes notwendige zweite kleine Alphabet auf dem Taster wie im Matrizenrahmen käme durch die Neueinrichtung sohin in Wegfall.

Verschmelzung zwischen der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik und der General Composing Company. Bereits in dem Artikel Fortschritte im Setzmaschinenwesen wurde die Ansicht ausgesprochen, daß nach dem Verhalten der beiden Fabriken es nicht unmöglich sei, daß beide auf einer mittleren Linie sich zusammenfinden würden. Schneller als man erwartet hatte, hat sich diese Annahme bestätigt: die General Composing Co. in Berlin ist von der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik in Berlin erworben worden. Die von der letztern angestrengten Prozesse wegen des Vertriebes der Victorline scheinen nicht den erhofften Erfolg versprochen zu haben; der große Umsatz der Victorline in der jüngsten Zeit gab der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik jedenfalls auch zu Bedenken Anlaß, so daß der jetzt gefundene Weg als die für beide Teile beste Lösung angesehen worden ist. Unter welchen Bedingungen diese

Digitized by Google

Vereinigung zustande gekommen ist, kann hier wenig interessieren. Die Buchdruckerwelt ist vor die Tatsache gestellt, daß eine Maschine von gleicher Leistungsfähigkeit und Güte wie die Linotype, die trotzdem bedeutend billiger wie diese war, von der Bildfläche verschwindet. In Fortfall kommt durch diese Verschmelzung auch der bisherige billigere Bezug von Ersatzteilen für die Linotypemaschine, der der General Composing Co. in Berlin einen großen Umsatz brachte. Für die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik dürfte der Erwerb der Wettbewerb bereitenden Firma noch insofern von weiterem Vorteil sein, als sie dadurch in Lage versetzt wird, die für ihre Maschinen notwendigen Matrizen, die bis jetzt von einer Frankfurter Schriftgießerei hergestellt wurden, im eigenen Betriebe anzufertigen; das gleiche ist bei den Spatienkeilen der Fall, die die Mergenthaler Fabrik bisher vom Auslande beziehen mußte. — Daß eine derartige Monopolisierung auf dem Setzmaschinenmarkte der Buchdruckerwelt nicht gleichgültig sein kann, liegt auf der Hand, und so wird denn auch bereits von den interessierten Kreisen zu engem Zusammenschluß aufgefordert. In welcher Weise man sich diesen Zusammenschluß denkt, wird allerdings nicht gesagt.

Ein Bruch der Pumpenbuchse an der Linotype kann herbeigeführt werden, wenn die Maschine in Gang gesetzt wird, ehe das Gußmetall weich ist und die Verbindung zwischen dem Pumpenhebel und der Kolbenstange gelöst ist. Es empfiehlt sich daher, nach Beendigung der Arbeitszeit den Verbindungsstift herauszunehmen, um der Beschädigung vorzubeugen, die in einem Fall eintrat, als ein Setzer während der Putzzeit die Maschine durchlaufen ließ, um seine Exzenter zu reinigen, während das Metall noch nicht flüssig und die Pumpe nicht außer Funktion gesetzt war. Da es geraume Zeit währt, ehe man dem Übel auf den Grund kommt, und da die Reparaturkosten nicht unbedeutend sind, werden durch Befolgung dieses Winkes unangenehme Situationen erspart.

Schutzvorrichtung am Typograph. Verletzungen durch den Nockenschieber erfolgen am Typograph sehr häufig und haben neben den Quetschungen und dergleichen oft noch längere Arbeitsunfähigkeit des Maschinensetzers zur Folge. Eine Leipziger Firma, die mit einer größeren Zahl von Typographen arbeitet, hat an ihren Maschinen eine Vorrichtung anbringen lassen, die Fingerverletzungen durch den Nockenschieber vorbeugen soll. Es wäre sehr wünschenswert, wenn die Typographfabrik sich dieser Art Schutzvorrichtung annehmen und ihre Maschinen damit ausrüsten würde, denn die Zahl der durch den Nockenschieber verletzten Typographsetzer ist keine geringe.

Typograph mit automatisch sich umlegendem Matrizenkorb. Eine bereits vor mehreren Jahren bekannt gewordene Veränderung am Typograph, die den Zweck haben soll, dem Setzer das Umlegen des Korbes zu ersparen, wird demnächst in die Öffentlichkeit kommen: nach dem Guß der Zeile legt sich der Matrizenkorb automatisch um und kehrt dann ebenso in seine richtige Stellung zurück. Wenn auch diese Verbesserung für die Erzielung höherer Satzleistungen nicht in Frage kommt, da eine Pause nach dem Setzen jeder Zeile nach wie vor bestehen bleibt, so dürfte sie für die bedienenden Setzer eine bedeutende Erleichterung sein, und denselben vielleicht auch das Sitzen an der Maschine ermöglichen.

Inserate mit zweizeiligen Initialen werden jetzt auch auf dem Typograph hergestellt. Es geschieht dies in der Weise, daß der obere Teil des größeren Buchstabens auf der ersten Zeile steht, der untere Teil auf der zweiten Zeile; der Initial ist also durchschnitten worden. Auf dieselbe Weise werden auch ganze Wörter gesetzt. Bei genauem Hinsehen merkt man allerdings in der Mitte des Initials einen feinen Haarstrich, dem gewollten Zweck wird jedoch diese Einrichtung gerecht.

Bekanntlich besteht an der Linotype die Vorrichtung schon lange; der Initial stand auf der ersten Zeile und hing über, durch entsprechenden Einzug der zweiten Zeile erhielt der überhängende Teil des Initials seine Stütze. Um den Initial durch die Messer zu lassen, wurde das rechte Seitenmesser geöffnet, aber die Zeile selbst wurde dadurch nicht beschnitten. Diesem Mißstand hilft eine Neuerung ab, derzufolge das rechte Messer durch Hebeldruck so weit nach unten geht, als der Initial oder auch das erste Wort aus größerer Schrift Raum einnimmt, so daß also die Zeile beschnitten werden kann.

Messerputzer am Typograph. Die Typographfabrik vertreibt einen Messerputzer, der aus einer Bürste besteht. Er wird auf der Feder zur Zwischenplatte am unteren Gießformwinkel so befestigt, daß die Bürste über den äußeren Rand hervorragt und beim Herauf- und Herabgehen des Gießformhalters durch die Messer streift und sie von etwa zurückgebliebenen Bleispänen der letzten Zeile reinigt.

Gasanzünder und Auslöscher für Setzmaschinen. Ein Apparat, der neben dem selbsttätigen Anzünden der Kesselheizflammen auch deren Auslöschen besorgt, wird von der Deutschen Gaszünderfabrik in Elberfeld vertrieben. Der Apparat besteht aus einem Uhrwerk mit zwei Zifferblättern, deren eines die Tageszeit angibt, während das andere zum Einstellen der Zünd- und Löschzeit dient. Zum Entzünden des Gases dient ein Zündrohr, das bis unter den Kessel geführt wird. Falls über die Zeit gearbeitet werden soll, auf welche die Löschvorrichtung eingestellt ist, genügt ein Handgriff, um die Uhr zum Zünden zu bringen. Ebenso kann ein Zünden am Sonntag verhindert werden.

Digitized by Google

Papierfabrikation.

Ein neuer Rohstoff für die Papiererzeugung. Es ist eine bekannte Tatsache, daß in Nordamerika der Mangel an genügendem Rohmaterial für die Papiererzeugung immer fühlbarer wird. Die ehemals so großen Waldbestände sind außerordentlich zusammengeschmolzen, so daß die Regierung Maßregeln ergreifen mußte, die einem weiteren derartigen Raubbau Einhalt gebieten. Man hat sich infolgedessen in der Papierindustrie schon lange damit beschäftigt, noch ein andres pflanzliches Rohmaterial zu finden als Holz, und dies soll nun in einer im Staat Texas wachsenden Grasart entdeckt worden sein. Beargras heißt die Pflanze, so berichten amerikanische Zeitungen, die sich ganz vorzüglich zur Papiererzeugung eignen soll. Auf einem etwa 4000000 Acres großen wüsten Landstrich im westlichen Texas gedeiht das Gras üppig, es sollen schon verschiedene Sendungen dieser Pflanze an mehrere Papierfabriken zur Verarbeitung abgeliefert worden sein.

Druck.

Reducol. Von der Firma *Walter Dalichau* in *Leipzig-R.* wird unter diesem Namen eine Druckpasta angeboten, deren Eigenschaften ganz hervorragend sein sollen. Reducol ist ein Regulierungsmittel für Buch- und Steindruckfarben, man soll durch dessen Zusatz eine größere Ausgiebigkeit der Farbe erzielen. Bis zu 25% soll die Ersparnis an Farbe betragen, dabei soll aber irgendeine Änderung, selbst des brillantesten Farbtones, nicht stattfinden. Auf der Maschine schnelltrocknende Farben werden druckflüssiger bei Zusatz von Reducol, das häufige zeitraubende Waschen soll dadurch vermieden werden, dagegen trocknen die mit der Pasta vermischten Farben auf dem Papier sehr schnell. Wie uns von einer Druckerei mitgeteilt wurde, trocknete ein größerer Tondruck in $1^1/_2$ Stunde so, daß nach dieser Zeit Schwarzaufdruck auf den Tonvordruck glatt vorgenommen werden konnte. Ein weiterer Vorzug des Reducols soll nach Mitteilungen aus der Praxis noch der sein, daß durch seine Zumischung zur Farbe, beim Druck empfindlicher gestrichener Papiere das lästige Rupfen nahezu verhindert wird. Da dieses Mittel schon seit längerer Zeit in der Praxis sich gut bewährt hat, kann es für den Gebrauch im Druckersaal nur bestens empfohlen werden.

Unterrichtswesen.

Fachlehrer für Satz. An der Erfurter Staatlich-Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule wurde mit Beginn des neuen Halbjahres Herr *Hampel* als Fachlehrer nebenamtlich angestellt.

Buchbindekunst.

Bucheinbandsammlung. Die am 13. Mai 1911 im Buchgewerbehaus zu Leipzig abgehaltene Hauptversammlung des Deutschen Buchgewerbevereins, deren Tagesordnung nur die nach der Satzung gebotene Erledigung von Vereinsanlegenheiten aufwies, erhielt eine besondere Bedeutung durch die Mitteilung des 1. Vorstehers, Herrn Dr. L. Volkmann, daß ein Freund und Gönner des Vereins, der selbst einen erheblichen Betrag gezeichnet hat, eine Sammlung eingeleitet habe, um den Ankauf der bekannten, aus 400 alten Bucheinbänden bestehenden Sammlung des Herrn Dr. Becher in Karlsbad zu ermöglichen. Das Ergebnis dieser Bemühungen sei ein Betrag, der bei hochherzigem Entgegenkommen des Besitzers gestattet habe, die kostbaren Bände für den Deutschen Buchgewerbeverein zu erwerben. Die Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins, die bekanntlich mit der Königlich Sächsischen Bibliographischen Sammlung vereint das Deutsche Buchgewerbemuseum bilden, erfahren damit eine überaus wertvolle Bereicherung, denn die Sammlung Becher besteht aus ganz ausgezeichneten Stücken alter Buchbindekunst und gibt ein so geschlossenes Bild von der Geschichte des Bucheinbandes, wie es auch größere Museen kaum zu überbieten vermögen.

Aus den graphischen Vereinigungen

Altenburg. Die *Graphische Vereinigung* hielt am 13. April 1911 ihre Hauptversammlung ab. Der Vorsitzende erstattete den Jahresbericht, aus dem zu entnehmen war, daß im verflossenen Vereinsjahr fleißig gearbeitet worden ist. In den Vorstand wurden gewählt: A. Tragsdorf, Vorsitzender; O. Graf, Schriftführer; A. Scholz, Kassierer; H. Reichardt, Archivar; R. Haubold und A. Müller, Beisitzer. Eine rege Aussprache entspann sich über die gestellten Anträge zum vierten Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. Der Vorsitzende wurde als Delegierter gewählt. Ausgestellt war eine Rundsendung, enthaltend Skizzen aus Erfurt. Die beigefügten Berichte wechselten in Lob und Tadel ab; der aufmerksame Beobachter dürfte jedoch auch aus dieser Rundsendung manche Anregung mit nach Hause genommen haben. -o-.

Berlin. In der ersten Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* im Monat April sprach Herr *Kutzner* über: Das Papier und seine Verwendung. Zum besseren Verständnis seiner Ausführungen hatte er umfangreiche Musterkollektionen der verschiedensten Papiere zusammengestellt, die er an die Mitglieder verteilte. In bezug auf die Autotypiedruckpapiere, von denen Proben zu 30 bis 40 Pf. das Kilo vorlagen, bemerkte er, daß die besseren holzhaltigen den geringen holzfreien vorzuziehen seien und auch höher im Preise stünden wie diese. Die Druckfähigkeit sei von dem Grade der Leimung abhängig. Unsatinierte

Digitized by Google

holzhaltige Werkdruckpapiere solle man nur für Drucksachen von kurzer Lebensdauer verwenden, z. B. politische Flugschriften und dergleichen Arbeiten, die nur einen Augenblickswert besitzen. Zu den billigen Werkdruckpapieren verwende man augenblicklich Zellulose mit etwas Strohstoff und einen dem Preise entsprechenden Zusatz von Füllstoffen; zu Papieren in hellerer Färbung sei nur gebleichte Zellulose brauchbar, darum seien sie teuer. Papiere zu 40 bis 50 Pf. enthielten schon einen Zusatz der wertvolleren Baumwolle. Außer der Verbilligung des Kilopreises hätten die Füllstoffe aber auch den Zweck, das Papier geschmeidig zu machen und die Transparenz aufzuheben. Mattgestrichene Kunstdruckpapiere, die man jetzt sehr bevorzuge, seien noch nicht in der gleichen Druckfähigkeit hergestellt worden wie die glatten, auch sei ihre Oberfläche sehr empfindlich. Bei den glatten sei durch die oft mehrmals wiederholte Satinage eine bessere geschlossene Oberfläche erzielt, wie sie für den Autotypiedruck notwendig sei. Papiere für den Steindruck müßten besser geleimt und für bessere Arbeiten kreuzweise satiniert sein, damit sie sich nicht verziehen, auch müsse das Papier — wenn irgend möglich — vor dem Druck einige Tage in gleichmäßiger Temperatur im Arbeitsraume stehen. Von den Postpapieren seien die leicht farbiggetönten jetzt zu Geschäftspapieren sehr beliebt; bei Papieren mit Wasserzeichen solle man zur Bedingung machen, daß das Wasserzeichen genau in der Mitte des Quartblattes stehe, selbst wenn der Preis sich dadurch etwas erhöhe. Für Schreibpapiere kommen als Rohstoffe besonders Holz- und Strohzellstoffe in Betracht; zu viel von dem letzteren mache sie glasig. In dem anschließenden Meinungsaustausch bemerkte Herr Obermaschinenmeister *Werra*, daß nach seinen Erfahrungen das Vordrucken einer blinden Platte beim Autotypiedruck auf mattem Kunstdruckpapier der Mühe nicht lohne. Das sei auch verständlich, denn der Druck des Zylinders könne die bei der Satinage ausgeübte ungeheuere Kraft nicht ersetzen. — In der nächsten Sitzung wurde über den vierten Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften berichtet und nach einer eingehenden Verhandlung die folgende Erklärung angenommen: Die Gesellschaft bedauert, daß der Vertretertag des von ihr 1903 angeregten Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften einen dessen Wirksamkeit beengenden und beeinträchtigenden Beschluß gefaßt hat. Sie billigt es, daß nach diesem Beschluß ihre Vertreter und ihre mit der Leitung des Verbandes bisher betrauten Mitglieder ihre Ämter niederlegten. Sie erkennt anderseits an, daß der Vertretertag durch einen entsprechenden Zusatz den gegenwärtigen Mitgliedern der Vereine die Möglichkeit fernerer Zugehörigkeit zum Verbande wahrte und auf die Zugehörigkeit der Berliner Gesellschaft Wert lege. Die Berliner Gesellschaft will deshalb auch weiter an der gemeinsamen Arbeit der deutschen typographischen Gesellschaften teilnehmen und erklärt sich bereit, die Geschäfte des Kreises Berlin zunächst weiter zu führen. Eine Änderung der Satzung der Gesellschaft, die nur eine Generalversammlung beschließen könnte, erscheint der heutigen Versammlung allerdings ausgeschlossen. -r.

Braunschweig. In der *Typographischen Vereinigung* wurden im Winterhalbjahr 1910/11 folgende Vorträge gehalten. Am 21. Oktober 1910 sprach Herr *W. Piepenschneider* zur Einführung in den Skizzierunterricht über: Werdegang einer Drucksache; am 4. November 1910 Herr Fachlehrer *Alfred Wendler* über: Die Entstehung der Schrift und die verschiedenen Schriftarten; am 18. November Herr *H. Diederich* über: Das neuzeitliche Schrift- und Bildinserat. — In der Sitzung am 2. Dezember wurden die in reicher Anzahl eingegangenen Schriftgießerei-Neuheiten durch Herrn *W. Piepenschneider* besprochen. — Am 17. Dezember 1910 sprach Herr *H. Schlüter* vom Hause J. G. Huch & Co., Graphische Kunstanstalten, über: Reproduktionstechniken; am 20. Januar 1911 Herr Fachlehrer *Robert Hecker* über: Die Farbe und ihre Verwendung für den Buchdruck; am 10. Februar Herr *Otto Dettmer* über: Die Verwendung von Fremdwörtern in der deutschen Sprache; am 24. Februar Herr Fachlehrer *A. Wendler* über: William Morris — sein Leben und Wirken. — Am 15. März wurde das letzte Preisausschreiben des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften im Zeichensaale ausgestellt und besprochen. — In der Sitzung am 21. April erstattete Herr *W. Piepenschneider* Bericht vom Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. — Zu erwähnen ist, daß auf eine Eingabe hin der Magistrat den Zeichensaal einer städtischen Schule für die Abhaltung des Skizzierunterrichts unentgeltlich zur Verfügung stellte. th.

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 5. April 1911 berichtete Herr *Neugebauer* über den Wettbewerb zur Erlangung eines Gautagsliederheftes, zu dem er sodann den vom Graphischen Klub Görlitz dazu verfaßten Bericht verlas. Den I. Preis erhielt Herr Feige, II. Herr Basler, III. Herr Lindner, IV. Herr Basler, V. Herr Bunke. — In der Sitzung am 26. April berichtete Herr *Basler* über den Görlitzer Briefkopf- und Kuvert-Wettbewerb. Auch einige andre kleinere Wettbewerbe derselben Vereinigung besprach Herr Basler. Über den von der technischen Kommission der Breslauer Gesellschaft bewerteten Wettbewerb der Liegnitzer Graphischen Vereinigung zur Erlangung von Geschäftsformularen berichtete Herr *Stibane* in sehr eingehender Weise. — Die Herren *Neugebauer* und *Schmidt* erstatteten sodann ausführlichen Bericht über die Verhandlungen des Vertretertages in Kassel. G-e.

Chemnitz. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* am 14. April 1911 legte Herr *Rich. Schubert* seine Arbeiten, 176 Tafeln, aus einem Zeichenkursus aus, die von vielem Fleiß und großer Ausdauer zeigten, aber auch erkennen ließen, daß dieser Kursus viel zu schematisch ist. In der gleichen Sitzung war auch eine Rundsendung Berliner Kataloge zur Besprechung ausgestellt. Herr *Thuss* bemerkte hierzu, daß die vorjährige Rundsendung Chemnitzer Drucksachen, welche so herbe Kritik erfahren, sich dieser Rundsendung in bezug auf Ausstattung getrost zur Seite stellen könne. — In der Sitzung am 25. April erstattete Herr *Thomas* Bericht vom Vertretertag in Kassel; mit den dort gefaßten Beschlüssen war man einverstanden.

Erfurt. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* am 21. April 1911 hielt Herr *Hirt* einen sehr interessanten Vortrag über den Werdegang eines Galvanos. — Bei dem Wettbewerb zur Erlangung einer Festschrift zum neunten Gausängerfest erhielten Preise die Herren: Stolzenberg und Hampel je einen I. Preis, Bornemann und Buchholz je einen II. Preis. Die Herren Schlicht, Hertel und Keller erhielten je eine lobende Erwähnung. Die Bewertung der Arbeiten hatte der Graphische Klub Stuttgart übernommen. -el.

Digitized by Google

Frankfurt a. M. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 31. März 1911 gelangte die Rundsendung Neujahrskarten 1910 zur Ausstellung und Besprechung durch Herrn *Kühn,* der in eingehender Weise sowohl die hervorragendsten Arbeiten, als auch die schlechten Beispiele einer Prüfung unterzog. Der Vorsitzende wies unter anderm besonders auf die drei Monographien des Deutschen Buchgewerbevereins hin, die infolge des reichen interessanten Stoffes als auch des äußerst wohlfeilen Preises halber jedem strebsamen Buchgewerbler zu empfehlen sind. — In der Sitzung am 7. April 1911 sprach Herr *Sprathoff* unter Zuhilfenahme von Anschauungsmaterial über die Praxis des Falzkegels bei Schreibschriften. Das Bestreben erster Gießereien, haltbare Schreibschriften zu erzeugen, habe den Falzkegel erstehen lassen, der das Abbrechen der überhängenden Schleifen verhindert. Bei dieser Gelegenheit wurde auf die Gewohnheit der Gießereien betreffend Lieferung von zweierlei Sorten Buchstaben, z. B. beim r und s, hingewiesen und deren Zweckmäßigkeit bezweifelt. Hieran anschließend besprach Herr *Cornelissen* die Kreuznacher Rundsendung, welche größtenteils über das Niveau der Mittelmäßigkeit nicht hinausgeht. — In der Sitzung vom 21. April 1911 erörterte Herr *Karrenberg* die Technik des Tonplattenschnittes. -tz.

Halle. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* wurde zu einigen Punkten des vierten Vertretertages des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften in Kassel Stellung genommen. Von einer Beschickung wurde abgesehen und der Vorsitzende des Kreises Leipzig mit der Vertretung beauftragt. In der Sitzung war eine Rundsendung: Skizzen der Dresdner Vereinigung ausgestellt, die einer eingehenden Besprechung unterzogen wurden. In der Sitzung am 25. April wurden die Preise des Wettbewerbes zur Erlangung einer Mitgliedskarte bekanntgegeben. Den I. Preis erhielt Herr Otto. -ze.

Heidelberg. Am 23. April 1911 sprach Herr *Ludwig Bender* auf Veranlassung des Bezirksvereins Heidelberg des Verbandes der Deutschen Buchdrucker in der *Typographischen Vereinigung* über: Die Geschichte der Setzmaschine von ihren Anfängen bis auf die heutige Zeit. Der Vortrag wurde durch Lichtbilder unterstützt. — In der Sitzung am 6. Mai berichtete Herr *Diehl*-Mannheim über den Kasseler Vertretertag. Man bedauerte lebhaft, daß daselbst so wenig positive Arbeit geleistet wurde, die nicht im Verhältnis zu den entstehenden Kosten steht. — Mit der Besichtigung der Heidelberger Städtischen Sammlungen mit ihren kostbaren Schätzen, am 7. Mai, fand das Winterprogramm seine Erledigung. sch.

Karlsruhe. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 8. April 1911 hielt Herr *Beyerling*-Stuttgart einen sehr gehaltreichen Vortrag über: Zwecke und Ziele der typographischen Vereinigungen. — In der Sitzung am 29. April lagen eine große Anzahl Schriftgießereineuheiten zur Ansicht aus und wurden mit Interesse besichtigt. Herr *Hohmann* erstattete in dieser Sitzung den Bericht über den Vertretertag der Deutschen Typographischen Gesellschaften in Kassel. -nn.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* vom 12. April 1911 sprach Herr *Schwarz:* Über allerlei satztechnische Erschwernisse, hervorgerufen durch die moderne Ausdrucksweise. Ferner besprach er zwei Neuerscheinungen mit recht anerkennenden Worten, und zwar: H. Scheibler, Illustrierte Geschichte des Buchdrucks und des Zeitungswesens, ein Prachtwerk in nordischer Sprache und Ausstattung, an dem nur der Umschlag als unpassend zur Gesamtaufmachung bezeichnet wurde; sodann Olans Magnus, Historia om de Nordiska Folken, ein mustergültiger Neudruck des 1554 erschienenen Werkes. — In der Sitzung am 26. April sprach Herr *Wetzig* über: Vom Technischen und Künstlerischen im Buchdruck. Es soll die Harmonie des Technischen: als Satz, Umrandung, Kolumnentitel usw. mit dem Künstlerischen: den Ornamenten, Vignetten, Illustrationen usw. angestrebt werden. Das Auseinanderzerren des Satzes ist zu verwerfen, daher enge Wortzwischenräume (Drittelsatz) erforderlich. In dem anschließenden sehr lebhaften Meinungsaustausch wurde darauf hingewiesen, daß bisweilen die gut durchdachten Absichten des Setzers von wenig sachkundiger Seite durchkreuzt würden, der Außenstehende aber gern ohne weiteres eben dem Setzer alle Schuld für solche Fehler zuschiebe. Als zweiten Punkt der Tagesordnung hörte die Versammlung den Bericht über den vierten Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften in Kassel, der durch die Herren *O. Schmidt* und *Schwarz* erstattet wurde. p.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 12. April 1911 hielt Herr *Charles Schaeffer* einen interessanten Vortrag über: Die prinzipiellen Aufgaben der technischen Vereinigungen. Ferner waren die Drucksacheneingänge und Schenkungen des letzten Vierteljahres ausgestellt, die von Herrn *Adolf Bogler* einer Besprechung unterzogen wurden. — Am 22. April fand die Feier des siebenten Stiftungsfestes statt, der sich am 26. April als Abschluß des Vereinsjahres die ordentliche Generalversammlung anschloß. Der Jahresbericht liegt gedruckt in typographisch-künstlerisch einwandfreiem Gewande vor. Die Kassenverhältnisse sind gute, ein Saldo von M 1005.82 ist zu verzeichnen. An 25 Vortragsabenden wurden 19 Vorträge und 16 Berichte gehalten. Bei vier veranstalteten Preisausschreiben gingen nahezu 100 Entwürfe ein, ohne die Arbeiten, die für außerhalb der Vereinigung gegebene Wettbewerbe geliefert wurden. Die Technische Kommission war erfolgreich tätig. Auch im Dienste des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften hat sich die Vereinigung gezeigt, indem Vorträge an elf verschiedenen Orten gehalten wurden. — Als Vorsitzender ist für das neue Vereinsjahr Herr Fritz Arndt gewählt worden, wie überhaupt sich der neue elfgliederige Vorstand bis auf vier alte aus neuen Personen zusammensetzt. — Anschließend an die Generalversammlung wurde der Bericht vom vierten Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften gegeben, dessen Verlauf allgemeine Zustimmung und Befriedigung auslöste. Da damit die Leitung des Verbandes in die Hände der Typographischen Vereinigung überging, mußte auch sofort der Zentralvorstand bestimmt werden, dem nun folgende Personen angehören: Bruno Dreßler, 1. Vorsitzender; Fritz Ziemke, 2. Vorsitzender; Karl Richter, Kassierer; Adolf Bogler, Schriftführer; Heinrich Zeh, 1. Sammlungsleiter und Georg Krebs, 2. Sammlungsleiter. Weiter sind noch neun Personen in den Arbeitsausschuß abgeordnet, so daß die Geschäfte keinen Aufschub erleiden, vielmehr mit neuer Kraft und sicherem Ziel geführt werden, zum Nutzen aller ihm angeschlossenen Vereine. Gkr.

Digitized by Google

Liegnitz. In der Hauptversammlung der *Graphischen Vereinigung* wurde an Stelle des eine Wiederwahl ablehnenden 1. Vorsitzenden Herr Paul Scholz als solcher gewählt. In der Sitzung am 23. Januar 1911 war der Neujahrskartenaustausch des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften ausgestellt, der eingehend besprochen wurde. Eine weitere Rundsendung: Wettbewerb der Verbandsdrucksachen diente zur Veranstaltung einer größeren Ausstellung. — In der Sitzung am 22. Februar wurden die für den Kasseler Vertretertag eingereichten Anträge durchgesprochen.

Magdeburg. In der Sitzung der *Graphischen Gesellschaft* am 29. April sprach Herr *Joseph Schmidt* über den Blechdruck, Abziehbilderdruck, keramischen Druck und den Lichtdruck. An der Hand der notwendigen Materialien und Zeichnungen schilderte er alle Verfahren und ging dann auch auf den heute viel umstrittenen Tiefdruck kurz ein. Die ausgelegten Druckmuster legten Zeugnis ab von der Höhe der heutigen Leistungsfähigkeit des Lichtdrucks. Im Anschluß an diesen Vortrag fand am folgenden Sonntag eine Besichtigung der Magdeburger Lichtdruckanstalt statt. Der Inhaber der Anstalt, Herr *Richard Kramer*, erklärte hierbei in fachmännischer Weise in den einzelnen Sälen den Werdegang des Lichtdruckes. u.

Offenbach a. M. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* vom 5. Mai 1911 erstattete Herr *John Reiße* einen ausführlichen Bericht über den vierten Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften in Kassel, an den sich ein sehr reger Meinungsaustausch anschloß. Es wurde beschlossen, vorerst eine abwartende Stellung einzunehmen. — Außerdem lag eine Rundsendung der Fachschule für Buchdrucker in Breslau aus, deren gediegene Arbeiten berechtigtes Interesse erweckten. H.

Zittau. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 27. April 1911 erstattete der Vorsitzende Bericht vom vierten Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften in Kassel. Zwei Rundsendungen: Mitteilungen der Berliner Elektrizitätswerke und Arbeiten der Firma Günther, Kirstein & Wendler in Leipzig lagen aus. -dl-.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Das Buchdruckgewerbe.* Die wirtschaftliche Bedeutung seiner technischen Entwicklung. Von *Alfred Heller. München* 1911. Verlag der *Buchhandlung Nationalverein G. m. b. H.* Preis M 4.50. — Das vorliegende Werk ist die Doktorarbeit (Dissertation) des Münchner Buchdruckers Heller. Viele Leute legen wenig Wert auf solche Dissertationen, die sie mehr oder weniger als eine Art Schularbeit betrachten, die unter dem Einfluß und der oft tatkräftigen geistigen Unterstützung des jeweiligen Dozenten entsteht. Ganz unrecht haben diese Leute nicht, denn oft ist es schon die Unlust, die ein fröhliches, das Interesse weiterer Kreise beanspruchendes Arbeiten und seine Frucht beeinträchtigt, die Unlust an einem Thema zu arbeiten, das dem Schöpfer der Dissertation aufgegeben ist und ihn selbst so gut wie gar nicht interessiert. Im vorliegenden Falle darf eine Voreingenommenheit von vornherein nicht aufkommen: Ein Fachmann hat ein Thema bearbeitet, das alle gebildeten Leute, namentlich auch Buchgewerbler interessieren muß. Und wenn man von Seite zu Seite die Lust und Liebe des Autors immer deutlicher herausliest, so muß den Leser selbst Lust und Liebe zum Thema erfüllen. Selbst die statistischen Details, die jenen, denen Zahlen absolut nichts bedeuten, immer ein Greuel sind, hat Heller in beschränktem aber durchaus hinreichendem Maße verwendet, so daß sie tatsächlich das sind, was sie sein sollen und müssen: Illustrationen zum Text, die wir nicht entbehren möchten. Heller setzt mit seinen Betrachtungen im Jahre 1800 ein, schildert die Entwicklung der Technik und der Betriebsformen in anschaulicher Weise, legt sodann die Einkaufs- und Verkaufsverhältnisse dar und bespricht weiterhin in einem umfangreicheren Abschnitt die Produktionskosten und Preise, Ausführungen, die von hervorragendem Interesse sind. Wer den inneren Betrieb, die Arbeitsteilung des Buchdruckergewerbes noch nicht kennt, für den sind ferner die Abhandlungen über die Arbeiterverhältnisse eine klare Einführung. Alle Einzelheiten werden in kurz gefaßten, aber erschöpfenden Abschnitten beleuchtet; die Vorteile der neuesten technischen Errungenschaften, die Art der Ausbildung des gewerblichen Nachwuchses, der Arbeitsmarkt, die hygienischen Verhältnisse und vieles andre finden ihre gebührende Würdigung. Sehr lehrreich ist namentlich das Kapitel über Arbeitszeit und Arbeitslohn, sowie das über psychische und soziale Besonderheiten. Mit Freude darf der Verfasser feststellen, daß die Entwicklung der Technik dazu beigetragen hat, daß der Buchdruckergehilfe die Stufe des Proletariats rascher durchlaufen hat, wie es sonst infolge des Einflusses der Maschine der Fall zu sein pflegt. Die Maschine, so sagt Heller, muß daher nicht notwendig auf die soziale Stellung des Arbeiters drücken. Im Buchdruckgewerbe zeigt sich vielmehr gerade umgekehrt ein Höhersteigen. Solch Urteil ist besonders wertvoll, weil Heller als Buchdrucker die blaue Brille der Beschönigung abgesetzt hatte, als er an die Arbeit ging: er spricht nicht pro domo, sondern urteilt von der hohen wissenschaftlichen Warte nach unparteiischer, eingehender Prüfung des Entwicklungsganges und des erreichten Zieles. Uns Kindern der neuesten Zeit ist natürlich der letzte Abschnitt des Werkes von besonderem Interesse. Er handelt von der Organisation: tarifliche Vereinbarungen, Organisationsvertrag, Spartenbewegung, die internationale Organisation. Ein gutes Buch, jedem Buchgewerbler zum Studium bestens empfohlen. Auch in seiner eigenen technischen Herstellung einwandfrei. S. M.

❦ *„Kantate“.* Taschen-Almanach für Buchhändler für das Jahr 1911. *Leipzig,* Verlag von *Richard Hintzsche* Preis in Leinen M 1.—, in Leder M 1.50. Der bekannte Almanach und getreue Führer ist auch in diesem Jahre pünktlich eingetroffen mit seinen mannigfachen Auskünften, die ihn der Buchhändlerwelt nun schon so manches Jahr als Ratgeber lieb und wert gemacht haben. Auch äußerlich zeigt er sich in schmuckem Gewande. An neuen Darbietungen bringt er einen kurzen Lebensabriß des in weitesten buchhändlerischen Kreisen bestens bekannten Gründers der gleichnamigen Firma, Theodor Ackermanns in München, einen Artikel „Zur Selbstfortbildung des jungen Buchhändlers“

Digitized by Google

aus der Feder von H. Hermes, eine Abhandlung über „Buchbinderei und Bucheinband“, ferner eine solche „Über Notendruck“ und endlich eine Schilderung des Entwicklungsganges des graphischen Institutes von C. G. Röder, G. m. b. H., in Leipzig, alles Beiträge, die das Bändchen besonders wertvoll machen und über die gewöhnliche Kalenderliteratur heben. Einer besonderen Empfehlung des Kantate-Almanachs bedarf es kaum mehr. S. M.

❦ *Buchgewerblicher Taschen-Almanach* für das Jahr 1911. 8. Jahrgang. *Leipzig.* Verlag von *Richard Hintzsche.* Preis in Leinen M 1.—, in Leder M 1.50. Neben den zahlreichen Kalendarien, Merktafeln, Vereinsnachrichten usw. bringt der Kalender dieses Mal einen kurzen Artikel über altes und neues Schriftmaterial, entlehnt ferner dem Kantate-Almanach den Hermesschen Artikel über Selbstfortbildung des jungen Buchhändlers, an dessen Stelle wir lieber eine Abhandlung über ein buch*technisches* Thema begrüßt hätten, das allerdings in dem ebenfalls dem Kantate-Almanach entnommenen Abschnitt über Buchbinderei und Bucheinband zu seinem Recht kommt. Auch dem Röder-Artikel begegnen wir hier wieder, ebenso dem Abschnitt über Notendruck. Sollte es nicht vorteilhafter sein, beide Kalender nicht nur hinsichtlich der Titel und Vereinsnachrichten auseinanderzuhalten? Sie würden zu den zahlreichen alten Freunden sicher auch noch mehr neue werben. S. M.

❦ *Fritz Loescher, Die Bildnisphotographie.* Dritte Auflage bearbeitet von *Otto Ewel. Berlin* 1911. Verlag von *Gustav Schmidt.* Preis im Umschlag M 6.—, in Leinwand M 7.—. Das vorliegende Buch zählt zu den besten Erscheinungen der photographischen Literatur. Die Bilder, die zum Verständnis des Textes viel beitragen, sind sehr gut gewählt und zeigen neben vielen vorzüglichen Leistungen eine Reihe von abschreckenden Beispielen. An Hand dieser Beispiele kann man so recht ersehen, welche hervorragenden Fortschritte die Bildnisphotographie in den letzten zehn Jahren gemacht hat. Der Text ist in einen historischen und einen praktischen Abschnitt eingeteilt. Im ersten führt uns der Verfasser vom Daguerrotyp bis zum modernen Gummidruck und zeigt die künstlerische Entwicklung der Lichtbildkunst, im zweiten gibt er viele recht beachtenswerte Ratschläge über die Wahl des Handwerkzeugs, Stellung des Modells, Beleuchtung und Fertigstellung des Bildes bis zur Einrahmung der fertigen Photographie. Dem Fachphotographen und Amateur wird das Buch ein guter Ratgeber sein. Gg.

❦ *Deutscher Kamera-Almanach 1911*, begründet von Fr. Loescher, herausgegeben von *Otto Ewel.* Band 7. *Berlin*, 1911. Verlag von *Gustav Schmidt.* Preis geheftet M 4.50, gebunden M 5.50. Es genügt wohl auf das pünktliche Erscheinen des mit Recht sehr beliebten Jahrbuches aufmerksam zu machen, um die alten Freunde an die reichhaltige Jahresübersicht zu erinnern und neue Freunde anzuwerben. Neben einer großen Reihe von guten Autotypien sind auch diesmal wie immer viele zum Teil recht interessante Artikel im Buche enthalten. Die Namen der Verfasser, von denen wir nur Prof. Kaiserling, Dr. Neubronner, Hugo Erfurth, Otto Ehrhardt, Dr. Kuhfall, Otto Mente, Paul Hannecke herausgreifen, bürgen dafür, daß nicht nur die künstlerische Seite, sondern auch die Anwendungen der Photographie in Wissenschaft und Technik diesmal berücksichtigt sind. Gg.

❦ *Lexikon für Photographie und Reproduktionstechnik.* Herausgegeben von Prof. *G. H. Emmerich.* Zweite Hälfte. *Wien* und *Leipzig* 1910. Verlag von *A. Hartleben.* Preis geheftet M 5.—. Beim Erscheinen des ersten Teiles des Werkes haben wir schon auf die Vorteile und Nachteile desselben aufmerksam gemacht und sind zum Schluß gelangt, daß trotz vieler Fehler das Werk dem Photographen mancherlei Dienst erweisen kann. Dieses Urteil braucht auch jetzt im Hinblick auf den erschienenen zweiten (Schluß-)Band nicht geändert zu werden. Im großen und ganzen scheint die Redaktion mit einer größeren Umsicht als im Anfange ihres Amtes gewaltet zu haben. Auch im zweiten Bande fehlen wie im ersten manche wichtige Ausdrücke, doch ist ihre Zahl verhältnismäßig gering. Die Ungleichmäßigkeit in der Verteilung des Raumes auf die einzelnen Gebiete ist der größte Fehler des Werkes. Die Stichworte Reproduktionstechnik und Reproduktionsphotographie nehmen zusammen 6 Seiten in Anspruch, während der Röntgenphotographie ungefähr 40 Seiten abgesehen von vielen kleinen Artikeln zugeteilt sind. Alles, was mit dem Spektrum zu tun hat, mußte Platz auf 2 Seiten finden und die ultravioletten Strahlen und alles, was damit zusammenhängt, wurden nicht einmal eines eignen Artikels würdig gefunden; es wird bei diesem Stichwort vielmehr auf ein andres verwiesen, wo das Wesen der ultravioletten Strahlen in einer (!) Zeile beschrieben wird. Dieses willkürlich herausgegriffene Beispiel ist typisch für die Behandlung verschiedener sehr wichtiger Zweige der Photographie. Wäre das Wort „Reproduktionstechnik“ im Titel weggelassen, so könnte das Werk sicher viel besser begutachtet werden, als es jetzt der Fall sein muß. Dem Amateur- und Fachphotographen wird es sehr oft nützlich sein, der Reproduktionstechniker wird aber nur selten auf eine ihn speziell interessierende Frage eine genügend ausführliche fachmännische Antwort im Lexikon von Emmerich erhalten können. Zu diesem Zwecke müßte der dieser Technik zugeteilte Raum in der nächsten Auflage verzehnfacht werden. Was die äußere Ausstattung und die Beilagen zum Buche anbetrifft, so ist beides gut und zum Teil ausgezeichnet. Alles in allem kann man das Werk als eine interessante Erscheinung in der photographischen Literatur zur vollen Beachtung empfehlen. Gg.

Inhaltsverzeichnis

Die Entwicklung der Technik seit 1800. II. S. 129. — Musiknotensatz einst und jetzt. S. 135. — Zur Frage des langen f in der Antiqua. S. 138. — Die Victorline. S. 140. — Die Buchhändler-Lehranstalt Leipzig. S. 142. — Süddeutsche Universitätsbibliotheken. IV. S. 146. — Aus dem Deutschen Buchgewerbeverein. S. 152. — Buchgewerbliche Rundschau. S. 154. — Aus den graphischen Vereinigungen. S. 156. — Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge. S. 159.

8 Beilagen.

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

48. BAND | JUNI 1911 | HEFT 6

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Von graphischer Kunst in Amerika

Von Dr. HANS SACHS, Charlottenburg

VON Kunst, insbesondere graphischer, und zwar in ihrer Anwendung für buchgewerbliche und reklametechnische Zwecke, will ich erzählen. Von vornherein muß ich's gestehen: ich gehöre zu jenen, die von dem Amerikaenthusiasmus — dessen Höhepunkt wohl in dem Augenblicke erreicht wird, in dem man zum ersten Male das Land betritt — gründlich geheilt sind; die an Enttäuschungen und Ernüchterungen reich, soweit sie das Studium der Kunst und alles dessen, was mit ihr zusammenhängt, betreffen, zurückgekehrt sind von einem mehrmonatigen Aufenthalt im Lande der unbegrenzten Möglichkeiten; die den Reichtum des Landes, die Ergiebigkeit aller Erwerbsmöglichkeiten, die imposante Art kaufmännischen Verkehrs und was man sonst alles dem Yankee nachrühmen mag, anerkennen und bewundern und doch den Tag preisen, an dem deutsche Kultur, deutsche Behaglichkeit und Ästhetik, Schönheitssinn und Kunstverständnis die tägliche Umgebung bilden.

Meine Absicht war es heute, wie schon angedeutet, über ein kleines Gebiet der Kunst, die drüben ein so ungemein rares Gut ist, über die graphischen Künste und ihre Entwicklung persönliche Bemerkungen zu machen und allerhand Charakteristika zu schildern. Doch um auch diesem kleinen Gebiete ein wenig näher zu kommen, um es richtig beurteilen und würdigen zu können, ist es nötig, ein paar allgemeine Rückblicke auf die Vergangenheit und die Entwicklung dessen zu werfen, was wir „Kunst" im höheren Sinne nennen, aus ihr und ihrer Vergangenheit in Dollarika heraus ein paar Zusammenhänge mit dem Gedeihen und Blühen der graphischen Künste aufzudecken.

Wird das Thema „Kunst" in der Unterhaltung mit dem Amerikaner berührt, so bekommt man fast stets die scheinbar sehr logische Antwort: Ihr verlangt Kunst, guten Geschmack, Ästhetik und vergeßt doch ganz, daß unser Land noch so jung ist, daß es bis vor wenigen Jahren an seinem Aufbau, seiner Existenzbegründung zu arbeiten hatte, daß erst jetzt eigentlich jener Zustand einzutreten beginnt, bei dem der äußere Wohlstand und eine gesunde wirtschaftliche Entwicklung Zeit und Muße läßt für die Beschäftigung mit den schönen Künsten. Man darf dies freilich nicht außer acht lassen; und doch wird man nach längerem Aufenthalte in diesem Lande zu der Überzeugung kommen, daß es noch Jahre und Jahrzehnte dauern wird, bis die Kunst, freie sowohl wie angewandte, dort wirklich eine Heimat hat.

Denn der Mangel an Schönheitssinn, an ästhetischem Gefühl spricht sich durchaus nicht etwa in dem aus, was wir einen billigen, einen schlechten, verdorbenen Geschmack nennen, nein, es fehlt überhaupt das Bestreben, praktisches Leben mit Freude am Schauen zu verquicken, das Verständnis für eine Verschönerung, für eine kunstvolle Verfeinerung unsrer Umgebung, unsers Heims, unsrer Gebrauchsgegenstände. Es ist wirklich nicht übertrieben, zu sagen, daß die ästhetischen Bedürfnisse des Amerikaners durch eine sinnreiche Wasserspülung rascher und vollständiger befriedigt werden als durch eine geschmackvolle Fassade.

Man hört dies oft bestreiten. Gern weist der Amerikaner auf die große Zahl von Museen, Galerien, Bibliotheken, Fortbildungsinstituten usw. hin. Daß sie keinem Bedürfnis des Volkes entspringen, keiner Notwendigkeit der gebildeten oder halbgebildeten Klassen, mag dadurch bewiesen sein, daß ja alle diese Institute drüben nicht selbstverständliche Leistungen des Staates darstellen, der eben das Verlangen seiner steuerzahlenden Bürger befriedigt, sondern Stiftungen einzelner Reichen des Landes, die dadurch oft nur den Ehrgeiz nach einem dauernden Denkmal befriedigen oder ihr Gewissen auf diese Weise zu entlasten suchen.

Auch Bädeker z. B. versucht eine Ehrenrettung Chikagos. Mit Unrecht, sagt er, bezeichnet man Chikago als eine Stadt, die ausschließlich dem Gelderwerb huldigt, sie ist auch ein Mittelpunkt geistiger

Digitized by Google

Bildung geworden und zeichnet sich aus durch hervorragenden Gemeinsinn in der Anlage öffentlicher Gärten und Prachtstraßen, Errichtung von Volksinstituten, Bibliotheken und Museen. Ich mußte lächeln, nachdem ich *die* Bibliothek, *das* Museum, *die* für unsre Begriffe entsetzlich eintönige Prachtstraße gesehen hatte, denn für das Kunstverständnis der Bewohner dieser Stadt beweisen diese am Wochentage ungemein spärlich besuchten Institute arg wenig, und gerade in Chikago, ja selbst in Boston, dem Zentrum von Wissenschaft und Kunst, machen diese Millionenstiftungen allzuoft den fatalen Eindruck von Privatliebhabereien. Gerade in Chikago, in dem sich der ungeheure Handelsverkehr der westlichen Hälfte Amerikas zusammenzieht, ist das Jagen nach dem Dollar vielleicht größer als in jeder andern Stadt der Welt. Man rast, man verdient, man geht selbst nachts in den geöffneten Bankhäusern ein und aus, und selbst eine ständige Oper kann sich in dieser Stadt, die die Größe Berlins hat, nicht halten; nur zu einem sechswöchigen Gastspiel erscheint alljährlich das Ensemble der New Yorker Metropolitan Oper in Chikago. Nun ist diese Stadt, wie bekannt, beinahe zur Hälfte eine *deutsche* Stadt. Die Zahl der dort lebenden Deutschen oder von deutschen Eltern Abstammenden ist größer als die Einwohnerzahl Hamburgs, und man kann sagen, daß die Deutschen bei weitem den Löwenanteil an der Entwicklung dieser Stadt haben. Dies legt eine andre Frage nahe: die Frage, ob man denn überhaupt die Berechtigung hat, von einem Volke der Amerikaner zu sprechen, die doch erst vor wenigen Jahrhunderten sich von der alten Welt losgelöst und drüben angesiedelt haben. Vor wenigen Jahrhunderten? Nein! Vor Jahrzehnten, vor Jahren, gestern, vorgestern sind sie gekommen und haben sich in den amerikanischen Stadtzentren angesiedelt und eine neue Existenz gesucht. Der Vater, der Großvater, sie selbst waren Iren, Schotten, Deutsche, Engländer, und mit Stolz hörte ich manchen erzählen, er sei ein echter Amerikaner, da seine Familie schon wenigstens vier oder fünf Jahrzehnte im Lande lebe.

Charles Dana Gibson, Zeitschriftenumschlag (1905)

Haben denn alle diese Völker ihre alte Kultur, ihren Schönheitssinn vergessen, haben sie ihn aufgegeben? Sie haben es, manchmal schwer, meist leicht, sind unbewußt in diesem nur der praktischen Arbeit und dem Gelderwerb dienenden Lande aufgegangen, haben sich gegenseitig assimiliert, sind einander ähnlich geworden, haben einen neuen Typ hervorgebracht, den man einem Urteile zugrunde legen muß, das man wie über den Kunstsinn so auch über andre Eigenschaften des Amerikaners abgeben will. Ist es wahr, daß hier ein neuer Typ entstand? Wiederholt ist das Problem erörtert worden, ob unter dem Einflusse der eigenartigen Bodenverhältnisse wie des Klimas tatsächlich eine Verschmelzung der verschiedenen hier zusammenströmenden Elemente erfolgen könne, ob man wirklich von einer amerikanischen Rasse sprechen könne. Dem Professor an der Columbia-Universität, *Franz Boas*, einem hervorragenden Anthropologen, sind manche Klärungen in dieser wichtigen Frage zu danken. Seine Untersuchungen an Sizilianern und Osteuropäern stellen die Tatsache fest, daß schon in der nächsten Generation der Typus der Nachkommen vollkommen verändert wird. Ja, noch mehr. Sogar Kinder, die kurz nach der Ankunft ihrer Eltern in Amerika geboren werden, entwickeln sich, und zwar in jedem einzelnen Körperteil, in einer Weise, daß sie von ihren früher in Europa geborenen Geschwistern wesentlich verschieden sind. Dies gilt besonders von der Form des Schädels und dem Gesichtsausdruck, der sich rapide zu jenem Typ entwickelt, den wir als den amerikanischen kennen und so charakteristisch finden. So entsteht die Grundlage für eine neue Rassenbildung, so daß wir in der Tat berechtigt sind, von einer selbständigen amerikanischen Rasse zu sprechen, deren Eigenheiten scharf präzisiert und nicht nur in der Verschiedenheit der Sprache und andrer Äußerlichkeiten zu suchen sind.

Digitized by Google

Der Begriff „Kunst“ liegt dieser Rasse noch fern. Wo ist die internationale Kunstausstellung, in der wir ein *nennenswertes* Werk eines Amerikaners, sei es Malerei, sei es Plastik zu sehen bekommen? Wo ist der Roman, von einigen wenigen abgesehen, dessen Übersetzung in die deutsche Sprache verlohnte, wo die Lyrik, die Poesie, wo das Musikwerk, das in der Wiedergabe einen künstlerischen Eindruck, einen Genuß in uns Deutschen zurückließe? Auf andern Gebieten dachte ich Anregung zu haben, Schönes zu finden, in der Architektur vielleicht, in der doch die berühmten Wolkenkratzer prachtvolle Aufgaben für einen Künstler geben müßten, oder etwa in den graphischen Künsten, von denen wir in den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts durch Vermittlung der großen Firmen Harper, Lippincott und andrer gute Beispiele kennen gelernt haben. Von dem wenigen, was diese heute noch bieten, soll nachher die Rede sein, die Architektur bringt, wie weiterhin gezeigt werden wird, nur Enttäuschungen, und das gesamte Kunstgewerbe steht auf einer Stufe, die sinnlos annimmt und nachmacht, was ihr geboten wird, ohne Eignes daraus entwickeln zu können.

Man versteht dort kaum den Begriff des Bildes, begreift nicht, daß die künstlerische Konzeption, der künstlerische Ausdruck für ein Bild ein andrer sein müßte, wie etwa für ein Bilderbuch. Sonst würde nicht ein Staffeleibild, das heute in irgendeiner Kunstausstellung Philadelphias oder Cincinnatis erscheint und von der Kritik günstig besprochen, vom Publikum infolgedessen verhimmelt wird, in acht Tagen als Ansichtskarte, in 14 Tagen als Blatt eines Bilderbuches, für das der Künstler schnell noch sechs ähnliche Sujets nachmalen mußte, im nächsten Monat als Zeitschriftenumschlag und im nächsten Jahr als Reklamekalender eines Warenhauses in immer schlechter werdender Reproduktion zu finden sein.

Und die Akademien und Kunstanstalten des Landes selbst verschließen sich jeder Einwanderung frischen Lebens. Die Museen, gegründet als Liebhabereien irgendeines Mäzens, erneuern nicht mehr ihren Bestand, das Publikum kennt überhaupt nur Porträtisten, deren Bewertung sich fast ausschließlich nach dem Preise, den sie für ein Bild erhalten, richtet. Wie vereinzelt sind unter ihnen die herrlichen Leistungen eines Leon Dabos, eines Sloane und Higgins und einiger weniger andrer!

Ich deutete an, daß der Mangel an Verständnis für die schönen Künste seine Erklärung findet. Das Anhäufen der gewaltigen Reichtümer in den Händen weniger Auserwählter mußte die ungesundeste Entwicklung auf geistigem und schöngeistigem Gebiete zur Folge haben. Vom Laufburschen, vom Arbeiter im Röhrenwalzwerk waren über Nacht Millionäre geworden, und zwar nicht bloß in europäischen Zeitungsberichten, sondern in der Tat. Das New Yorker Magnatentum der vierziger Jahre bestand ja noch aus Leuten, die mühsam und unter Aufbietung äußerster Energie ihre Schätze zusammengetragen hatten. Ihre Erben und Nachkommen verließen das Land, um das Geld ihrer Väter durch Europareisen und kostspielige Vergnügungen wieder unter die Menge zu bringen, aus der es gekommen war. Nachdem sie die Herrlichkeiten eines italienischen Palazzo, eines französischen Schlößchens, eines englischen Landgutes kennen gelernt hatten, kamen ihnen ihre schmucklos simplen Braunsteinfassaden, ihre nüchternen Wohnräume langweilig vor. Sie ließen sich von gefälligen Architekten neue Paläste errichten, statteten sie mit Möbeln im Stil der alten französischen Könige aus und versuchten ihre gesellschaftliche Stellung zu dokumentieren, indem sie einen Bildersalon, eine Galerie, ein Hausmuseum anschafften, für die sinnlos Geld fortgeschleudert wurde. Verständnislos ließen sie sich von Kunsthändlern „echte“ van Dycks, Rembrandts, Bougereaus, Watteaus, am liebsten sogar ganz leichte und süßliche Maler aufhängen. Bekannt ist ja, daß von Corot, dessen Lebenswerk etwa 800 Werke umfaßt, deren 10000 in Amerika hängen! An die Deutschen trauen sie sich auch heute noch nicht recht heran. Ihre Malweise, ganz besonders die moderne, liegt ihnen nicht, und erfahrene Kenner und Beurteiler wie Bode, Wölfflin und andre, die

Edward Penfield, Automobilkalender (1905)
Druck von *Moffat, Yard & Cie, New York*

wohl ganz genau wissen, weshalb sie den verschiedenen Rufen in dieses Land des mangelnden Kunstverständnisses nicht Folge leisten, fehlen ihnen.

Unsagbar gering ist die Zahl der Gebäude, bei deren Errichtung Schönheit und Zweckmäßigkeit in gleichem Maße beachtet wurden. Oder sie befinden sich in einer Umgebung, die den ästhetischen Eindruck vollkommen aufhebt oder abschwächt. Sie werden von den ringsum sich aufdringlich breit machenden und übermütig in schwindelnde Höhe sich reckenden Riesenpalästen des Handels erdrückt, so daß man sich befremdet fühlt von einer Schönheit, die ganz unnatürlich in solchem prosaischen Rahmen wirkt. Das Unerfreulichste, Nüchternste und Eintönigste stellen die Wolkenkratzer und leider auch die öffentlichen Gebäude dar. Während bei den erstern noch immer keine neue Lösung versucht wurde, kopieren die öffentlichen Gebäude in meist abgeschwächter Form antike Tempel oder gegenseitig sich selbst. Es ist noch nicht das schlimmste, wenn ein ganzes italienisches Renaissancegebäude ohne jede Veränderung in New York aufgeführt wird; schlimmer wird die Sache, wenn ein Architekt versucht, ein Vorbild, das er aus Zweckmäßigkeitsgründen nicht ganz und gar kopieren kann, umzumodeln und die Fassade stilgerecht zu entwickeln. Stand da ein altes Zollgebäude, das eine Reihe ionischer Säulen in seiner Fassade zeigte, ruhig und unaufdringlich wirkte und ein zum Stil des Ganzen passendes Dach hatte. Als es sich endlich zu klein erwies und ein neues Zollgebäude errichtet wurde, ward es von der Nationalbank angekauft, das Dach heruntergerissen und, um Platz für die Räume der Bank zu schaffen, dasselbe Gebäude mit seinen drei Stockwerk hohen Säulen noch einmal auf das alte gesetzt und nun mit einem modernen Dache gekrönt. Kindlich mutet solches Machwerk an, wie von einem Knaben gebaut, der den Überfluß der Steine seines Steinbaukastens verwerten und in das eben gebaute Haus noch hineinstecken will.

Nicht anders steht es mit der Gesamtzahl staatlicher oder städtischer Gebäude, und man findet sich schwer in einer Stadt zurecht, deren Bahnhöfe, Ministerien, Banken usw. im Äußeren nicht voneinander zu unterscheiden sind.

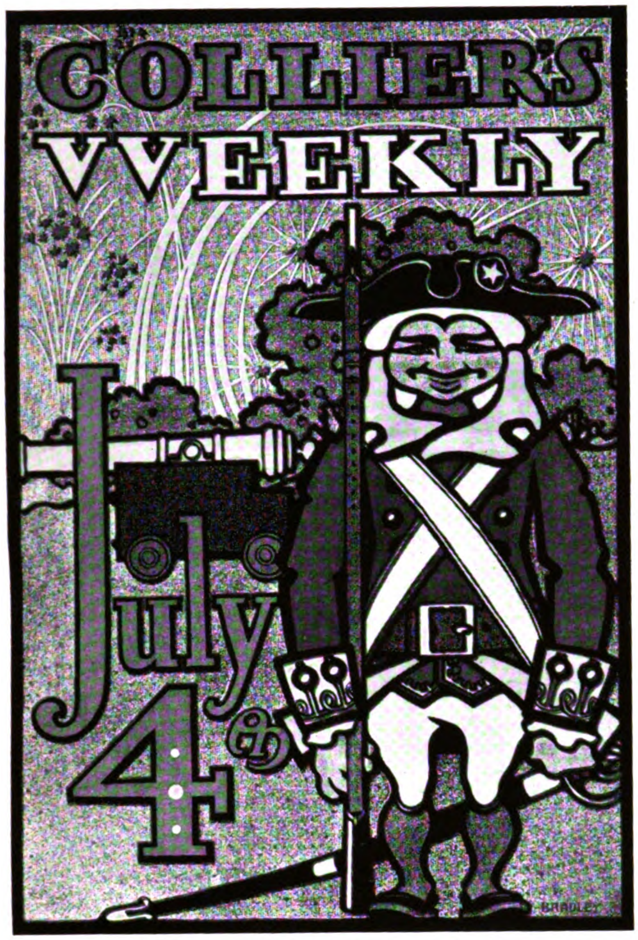
Fehlt hier nur das Bedürfnis, aus eigenem Können heraus, aus den Erfordernissen der Bautechnik selbst, den Anforderungen des besonderen Materials, der klimatischen Verhältnisse und was sonst alles für den Architekten und Bauhandwerker in Betracht kommen mag, einen eigenen Stil zu entwickeln, so macht sich im allgemeinen Straßenbilde ein direkter bedauerlicher Mangel an Ästhetik geltend. Krumm gehauene, ungeschälte Telegraphenmasten, schief gespannte, den Fluß bald schräg, bald gerade schneidende Brücken, trostlos unsaubere Hochbahngerüste wechseln einander ab. Nur die Kostbarkeit des Materials entscheidet da, wo Repräsentationspflichten zu erfüllen sind. An karrarischem Marmor, Braunstein aus Florida, Porphyr aus Nebraska wird nicht gespart, und als Vorzug eines Krankenhauses hörte ich rühmen, daß der große Operationssaal ringsherum mit weißem Marmor bekleidet sei. Ja, selbst die zwischen den im Fußboden eines Frisiersalons in den Ecken zusammenstoßender Fliesen eingelassenen 1200 einzelnen Dollarstücke sind, wie ich mich aus eigener Anschauung in Chikago überzeugen konnte, keine Fabel.

* * *

Raum und Zeit stehen mir nicht in genügendem Maße zu Gebote, noch weitere Einzelheiten zu schildern, die den ästhetisch Empfindenden, Künstlerisches Suchenden aufs peinlichste berühren. Auch liegt es mir, wie ich oben schon andeutete, fern, noch weiter in der Tiefe nach Gründen für die mangelhafte Kunstentwicklung in Amerika zu forschen. Nur auf ein paar kleine Gebiete angewandter Kunst, die die Leser dieser Zeitschrift am ehesten interessieren dürften, will ich noch näher eingehen. Kaum greife ich sie willkürlich heraus, so sehr spiegeln gerade sie die Nutzanwendung dessen wieder, was ich bisher ausgeführt habe. Alles gehört z. B. hierher, was mit der Reklame und ihrer Betätigung durch graphische Erzeugnisse zusammenhängt, auch Bücher, Zeitungen und Zeitschriften und manches andre mehr.

Uns allen gilt Amerika als Land der schreienden *Reklame*, der lauten Anpreisung, der geschmacklosen Überhebung; und doch wird man gut tun, diese Begriffe ein wenig einzuschränken, sich mit dem Gedanken vertraut zu machen, daß auch im Lande der verblüffenden Tricks, der exzentrischen Bluffs von Jahr zu Jahr die Freude an ihnen und damit ihre Wirksamkeit im Abnehmen begriffen ist, daß sie anfangen, ihren Zweck zu verfehlen bei einem nur mit der grauen Wirklichkeit des Lebens, nur mit realen, nüchternen Dingen rechnenden Volke. Nicht etwa, als ob man sich der unästhetischen Seite dieser Art von Reklame bewußt würde, denn wo sie verschwindet, tritt Langweiligkeit und Eintönigkeit an ihre Stelle. Nicht mehr auf Schritt und Tritt begegnet man den ins Ungemessene dimensionierten Ankündigungen und Plakaten, auf denen uns in lautester Weise verkündet wird, wo wir den „hervorragendsten Arzt“, die „beste Stiefelwichse“, die „einzig wasserdichten Lederjacken“ finden. So schlimm ist's wirklich nicht mehr und war es, glaube ich, nie so recht; was man davon hörte, war wohl immer ein bißchen übertrieben; ich habe in einem halben Jahre, das ich in New York, Boston, Chikago, Baltimore und Washington verbrachte, nicht einmal eine Verkehrsstockung, nicht einmal eine größere Menschenansammlung gesehen, wie sie sich etwa vor Schaufenstern, „Mammutplakaten“ usw. gestaut haben sollen.

Digitized by Google



William Bradley, Zeitschriftenumschlag (1902)

William Bradley, Zeitschriftenumschlag (1907)

Maxfield Parrish, Zeitschriftenumschlag (1908)

Maxfield Parrish, Zeitschriftenumschlag (1908)

Zu dem Artikel: Von graphischer Kunst in Amerika

Digitized by Google

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

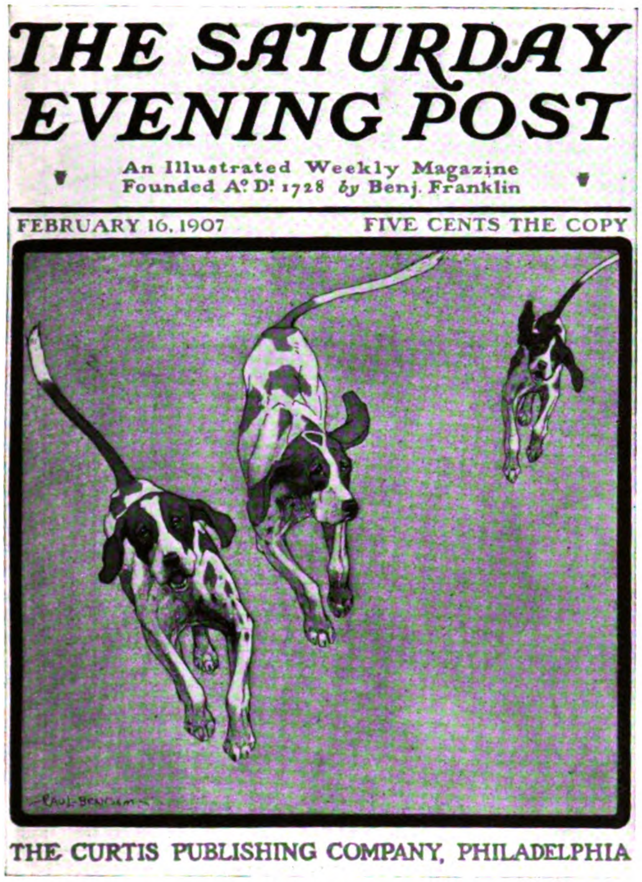
Edward Penfield, Zeitschriftenumschlag (1907)

Jessie Wilcox Smith, Zeitschriftenumschlag (1907)

Edward Penfield, Zeitschriftenumschlag (1901)

Edward Penfield, Zeitschriftenumschlag (1901)

Digitized by Google



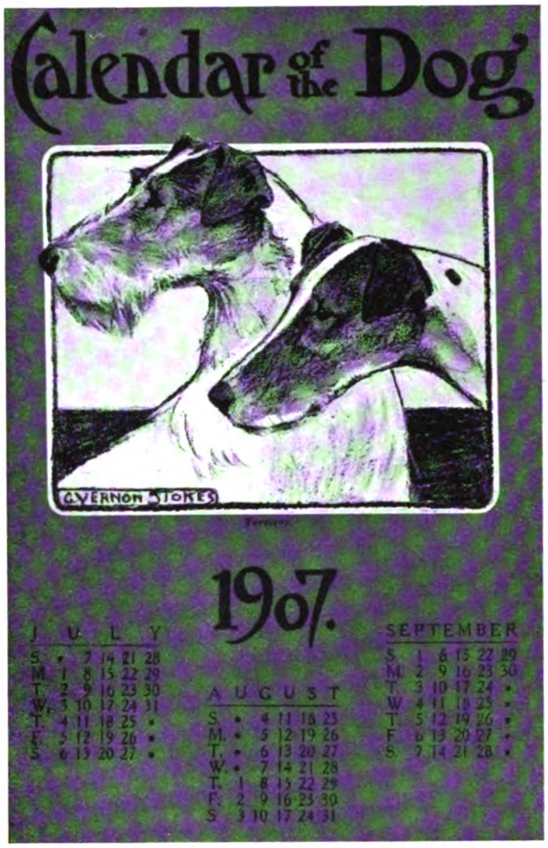
Paul Branson, Zeitschriftenumschlag (1907)

Tony Nell, Zeitschriftenumschlag (1908)

***Edward Penfield*, Zeitschriftenumschlag (1907)**

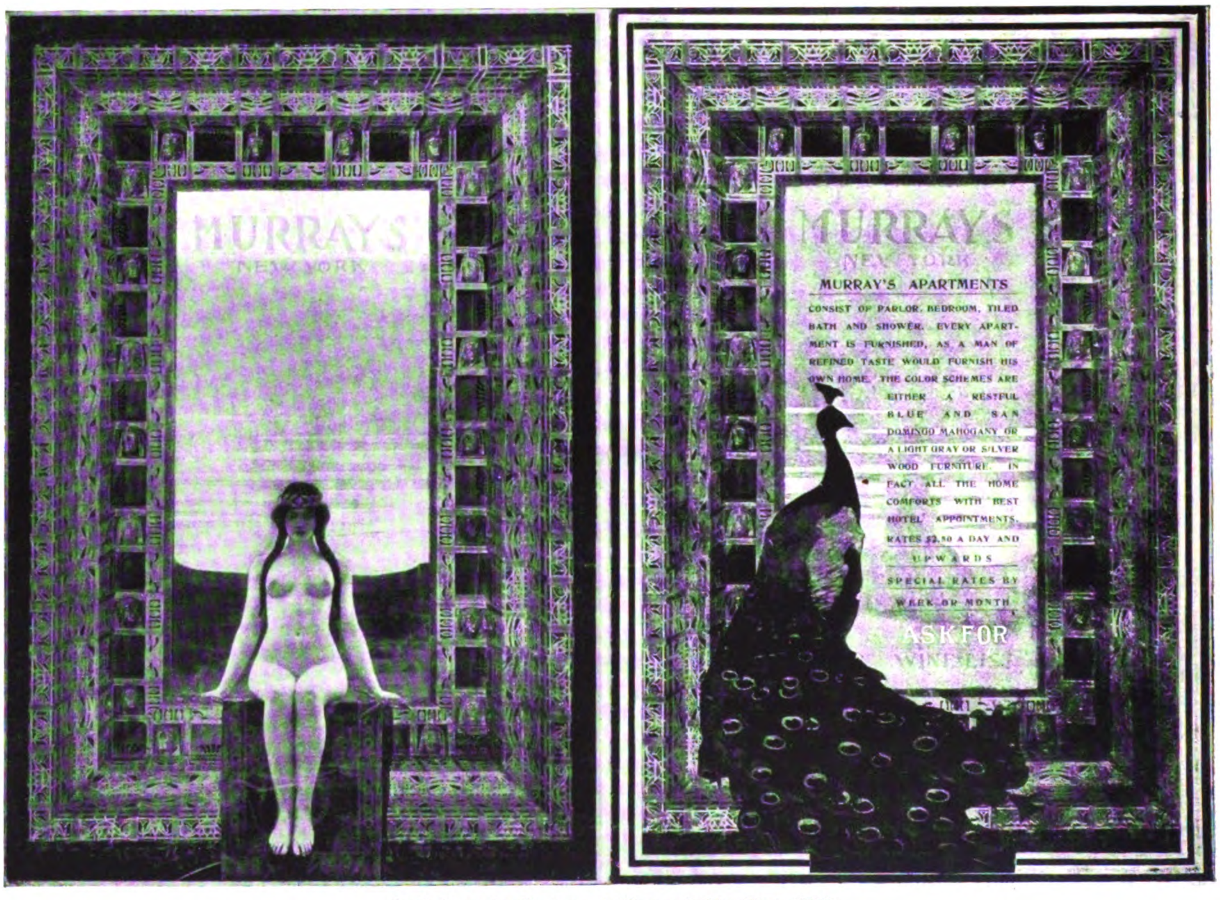
***Edward Penfield*, Zeitschriftenumschlag (1908)**

Digitized by Google



Anita Le Roy, Kalender (1909). Druck von *F. A. Stokes & Cie*, *New York*

G. Vernon Stokes, Kalender (1907)



Speisekarte des Restaurants Murray in New York (1910)

Digitized by Google

Vor fast zwanzig Jahren, als von England und Frankreich her die *Plakatkunst* allenthalben ihren Einzug hielt, da schien sich selbst in Amerika das Verständnis dafür zu etablieren, daß es unter Umständen wirkungsvoller sein konnte, sich mit einer schönen oder künstlerisch ausgestatteten Reklame nur an einen bestimmten Kreis von Interessenten zu wenden, als mit marktschreierischen an die ganz große Masse, die wohl solche Reklame bewundert oder bestaunt, auch Mund und Ohren weit aufreißt, aber als Käufer der betreffenden Sachen kaum in Betracht kommt. So vielleicht ist die merkwürdige Tatsache zu erklären, daß man sich erst nicht genug darin tun konnte, die Formate der Plakate bis zur Größe von Häuserfronten auszudehnen und dann ein plötzlicher Rückschlag einsetzte, nach dem jahrelang, noch bis auf den heutigen Tag, Plakatankündigungen nur ein ganz bescheidenes Format hatten. Die Schwierigkeiten der Affichierung mögen dabei natürlich auch eine Rolle spielen, da solche kleine Blättchen im Trubel und Getöse der Weltstadt völlig verschwunden wären, selbst wenn — natürlich dann fast unbezahlbare — Plätze zum Affichieren vorhanden gewesen wären. So sehen wir, wie seit Ende des vorigen Jahrhunderts fast ausschließlich nur *Zeitschriftenplakate* erscheinen, deren Bild meist dem Umschlage der neu erscheinenden Nummer entspricht. Ausführlicher soll von diesen Zeitschriften und ihren Reklamemitteln noch die Rede sein, hier sei nur bemerkt, daß eine eigentliche Plakatkunst seit Jahren völlig erloschen ist. Die wenigen Bildplakate, die heute noch erscheinen, sind süßlich und kitschig, meist Variété- und Zirkusplakate, die, was viel sagen will, unsre deutschen Zirkusplakate an Geschmacklosigkeit noch erheblich übertreffen.

Nicht viel anders steht es mit den andern Erzeugnissen der Reklamekunst, etwa den *Katalogen*. Papier und Druck sind musterhaft; alles, was eine bis in die kleinsten Einzelheiten verfeinerte Technik leisten kann mit Hilfe der modernsten Maschinen, ist herausgeholt, und ich brauche hier nur auf den Aufsatz von Dr. Ludwig Volkmann über buchgewerbliche Großbetriebe in Amerika zu verweisen, der in dieser Zeitschrift im Jahre 1904 erschien. Doch alles ist handwerksmäßig, sachlich und nüchtern, doch nicht mit jener eigenartigen Sachlichkeit, der ein *Bernhard* oder *Beyer-Preußer* oder andre deutsche Künstler noch eine eigene künstlerische Note zu geben ververmögen, sondern nach schlichten Photographien ohne jedes schmückende Beiwerk und in belanglosen Buchdrucktypen hergestellt. So wird, da schon alle Arbeiten, die die Lithographie benötigen, wegen der zu großen Kosten solcher Handarbeit fortfallen müssen, weit mehr Geld für Reklame in der Form von Prospekten und Reklamedrucksachen aufgewendet, wobei nur der Dreifarbendruck für bunte Reproduktionen eine Rolle spielt. Manche großen Gebiete sind hier zu bearbeiten, die bei uns völlig fehlen, so etwa die Prospekte, Fahrpläne und Broschüren der großen Eisenbahngesellschaften, die als Konkurrenten gezwungen sind, eine möglichst umfangreiche Propaganda zu entwickeln.

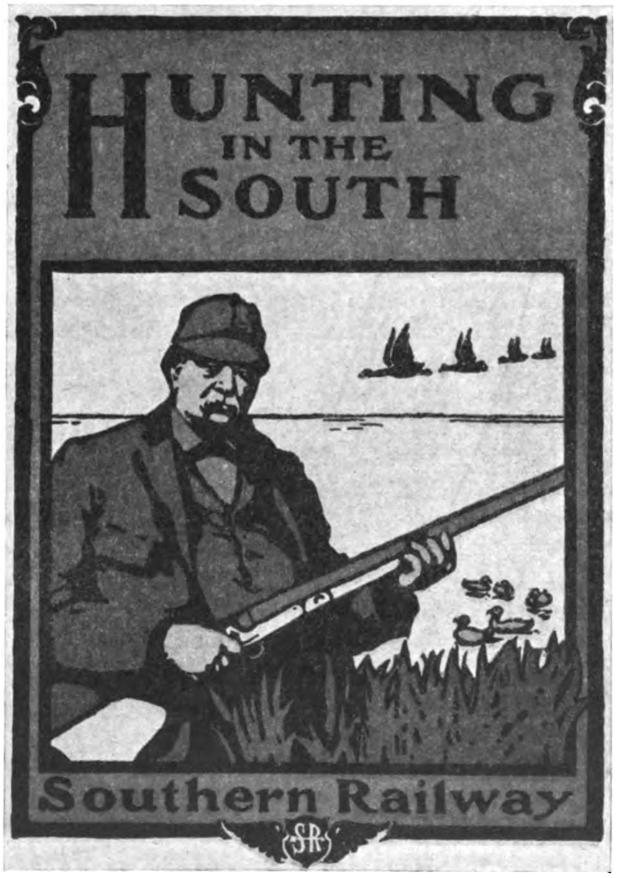
Das gleiche gilt von den *Zeitschriften*. Ist auch unser deutsches Zeitschriftenwesen heute schon zu hoher Blüte gelangt und können wir ohne weiteres behaupten, daß eine fühlbare Lücke entstehen würde, wenn sie heute plötzlich verschwinden würden, so haben wir doch eigentlich einen ganz andern Typ für derartige Erscheinungen und Monatsschriften, wie der Amerikaner. Denn weitaus der größte Teil von ihnen deckt seine literarischen, politischen und wissenschaftlichen Bedürfnisse ausschließlich aus diesen Heften, die er mit größerer Leichtigkeit wie der Deutsche kauft trotz ihres nicht immer geringen Preises, und dies nur für eine freie Minute, in der sie flüchtig durchgeblättert, um sofort wieder fortgeworfen zu werden. Abonnements auf Zeitschriften gibt es dort nicht, ebensowenig für Zeitungen; an der nächsten Straßenecke, die er passiert, kauft der Amerikaner irgendeine Zeitschrift, heute diese, morgen jene, deren Titelblatt, deren rot angehängter Zettel ihn reizt oder von deren Inhalt er sich im Augenblick Interessantes — meist auf politischem Gebiete — verspricht. So ist es möglich, daß eine ganze Anzahl dieser Wochenschriften Auflagen haben, wie sie bei uns in Deutschland nicht einer beschieden ist. Aktuelle soziale Probleme wechseln ab mit der Behandlung ökonomischer und kultureller Fragen, und nur so ist es zu erklären, daß die Reklame dieser Zeitschriften eine außerordentlich große sein muß, um mit allen Mitteln den Konkurrenten aus dem Felde zu schlagen. Und immer wieder muß die Aufmerksamkeit des Lesers angezogen werden, da er irgendwelche Treue einer bestimmten Zeitschrift gegenüber nicht kennt.

Dazu dienen vor allem die *Umschläge*, welche mit Darstellung politischer Ereignisse, Abbildung berühmter Zeitgenossen, Phantasiezeichnungen entweder in ruhig zurückhaltendem Tone oder mit reißerischer Gebärde sich dem Leser darbieten. Dies hat eine Entwicklung des Zeitschriftenumschlages gebracht, wie sie bei uns nicht möglich wäre. Konservativer und anhänglicher wie der Amerikaner freuen wir uns der Vertraulichkeit, die der regelmäßig wiederkehrende Umschlag, etwa der „Woche", in uns erweckt. Daß die großen Verleger der Amerikaner es verstanden haben, wirklich tüchtige Graphiker heranzuziehen, um mit ihren Zeitschriftenumschlägen eine ausgedehnte Reklame zu entfalten, und daß hier wirklich von einer Reklamekunst die Rede sein kann, ist eine erfreuliche Tatsache für den Freund angewandter Graphik und eine Oase künstlerischen Genusses im Getriebe der großen Städte. Denn die

Digitized by Google

zahllosen Zeitungs- und Zeitschriftenverkaufsstände, die man fast an jeder Straßenecke findet, beleben aufs wirksamste an Stelle einer heute verschwundenen Plakatkunst das eintönige, einförmige und von keinerlei Ästhetik beeinflußte Straßenbild. Von den Künstlern, die ihre Kunst in den Dienst dieser Verleger gestellt haben, soll weiter unten die Rede sein. Da, wo die Reklame nicht unmittelbar zu dem Interessenten sprechen soll, sondern nur indirekt vermittelnd einzugreifen hat, bemüht man sich drüben nicht im geringsten durch schöne oder künstlerisch ausgestaltete Drucksachen den Beschauer zu fesseln. So wird es kaum einem Restaurateur einfallen, etwa die Ausschmückung seiner Speisekarten einem Künstler anzuvertrauen, kein Theater wird versuchen, das Einerlei des Theaterzettels mit der ihn umgebenden Stätte der Kunst in Einklang zu bringen. (Hierin sind ja leider unsre deutschen Leistungen auch noch beschämend minderwertig.)

Genau so wenig Wert auf ästhetische Ausgestaltung seiner *Drucksachen* legt der Amerikaner als *Privatmann.* Das *Exlibris* hat auch drüben sich noch zu keiner Blüte entfalten können. Herrschte ursprünglich der knappe detaillierte Linienstich vor, so ahmte man bald die modern-dekorative Flächenbehandlung nach, die sich bei dem Plakat als wirksam erwiesen hatte, so daß das Exlibris bald einen allzu flächigen Charakter annahm. Die Zahl der Exlibrisbesitzer ist in diesem Lande, das sonst getreulich alles kopiert, was ihm von derartigen Dingen importiert wird, verschwindend gering, trotzdem haben einzelne der besten amerikanischen Graphiker einen eigenen Stil und manches schöne Blatt entworfen.



Umschlag eines Eisenbahnprospektes

Die *Bildpostkarte* steht auf einem erschreckend niedrigen Niveau. Verbietet sich die Lithographie für ihre Ausgestaltung schon von selbst, der enormen Preise für Handarbeit wegen, so sind auch diejenigen Karten, die in photomechanischer oder photochemischer Vervielfältigungsmethode hergestellt sind, auch die in Dreifarbenbuchdruck hergestellten, jedes künstlerischen Geschmackes bar und verdanken ihr Dasein nicht dem Bedürfnis der eigenen Bevölkerung, sondern der Ausnutzung des Bedarfes der zahllosen Fremden. Mit *Glückwunschkarten* steht es nicht besser. Nur einmal im Jahre, dem sogenannten Thanksgiving-day, der nur der Zeit nach, nicht aber im Charakter unserm Bußtage entspricht, da er ein Tag größter Freude und Ausgelassenheit ist, bemüht sich eine Firma, den Bedarf der sich an diesem Tage mit Karten beglückwünschenden Amerikaner mit einigermaßen künstlerischen Erzeugnissen zu decken, von denen eins in der Abbildung wiedergegeben ist.

* * *

Aus allem bisher Gesagten geht klar hervor, daß die Zahl ausübender Künstler auf dem Gebiete der Graphik und angewandten Graphik ebenfalls sehr gering ist. Das bei weitem stärkste Talent ist *Edward Penfield.* An seinen Namen heftet sich der Ruhm, der Pionier gewesen zu sein, der die Plakatkunst, überhaupt die Reklamekunst, in den Vereinigten Staaten populär gemacht und durch seine zahllosen Arbeiten eine reiche Anregung für seine Nachfolger gegeben hat. Im Jahre 1866 geboren, war er zeitig in den graphischen Betrieb hineingekommen und hatte es bis zum Abteilungsdirektor der graphischen Druckerei bei Harper brothers gebracht, als die ersten künstlerischen Plakate von Frankreich und England nach Amerika Eingang fanden. Seine Chefs, die in diesen Plakaten sofort äußerst wirksame Reklamemittel erkannten, bestellten zunächst probeweise einige solche Arbeiten bei dem damals sehr beliebten Franzosen Grasset. Kaum waren sie abgeliefert, als Penfield erklärte, daß er imstande wäre, mindestens ebenso wirkungsvolle Arbeiten zu schaffen, so daß die Brüder Harper sich entschlossen, ihm den Auftrag zu erteilen, für jede neue Monatsnummer ihres Journals ein neues Ankündigungsplakat, meist auch einen neuen Umschlag, zu zeichnen. Der künstlerische und materielle Erfolg dieses Schrittes war ein ganz bedeutender und förderte die Bestrebungen eifriger Kunstfreunde

Digitized by Google

um ein gutes Stück. Man mag anerkennen, daß in der ersten Zeit der Einfluß von Toulouse-Lautrec und Steinlen auf Penfield kein geringer war. Daß er in keine blinde Nachahmung verfiel, sondern deren Ideen zuerst gewissermaßen ins Amerikanische übersetzte und sich dann schließlich ganz frei machen konnte von jeder Anlehnung, ist ein erfreuliches Zeichen für die künstlerische Individualität dieses Mannes. So schuf er vom April 1893 bis August 1899 mehr als 75 Plakate, deren Vielseitigkeit bewundernswert ist. Man kann diese Blätter wirklich als „documents humains“ des amerikanischen Volkes am Ausgange des 19. Jahrhunderts bezeichnen, und zwar des Amerikaners vom besseren Mittelstande bis zu den oberen Zehntausend, kann ihre Spiele, Beschäftigungen und Gewohnheiten aus diesen Blättchen ersehen, sie auf der Jagd, bei allen Arten des Sportes beobachten und begleiten; die Männer, wie sie sich geben in ihrer leichten, unnachahmlich selbstbewußten schlendrigen Geste und dann wieder in ihrem Ernst und Eifer bei Sport und Spiel; die Frauen, besonders die „summer girls“ mit ihrem etwas gleichmäßigen, scheinbar hochnäsigen und doch so naiven, beinahe kindlichen Charme. Ohne Übertreibung, ohne Auswüchse, ja, fast ohne jeden Humor — und wer kennt nicht die billige Wirkung des amerikanischen Humors? — stehen Penfields Figuren da, einfach und schlicht, ohne eindringlich redende Kontraste hingeworfen, meist in gebrochenen, jedoch wenig schattierten Tönen, und doch so sprechend, so selbstverständlich. Auch andre Firmen haben sich Penfields Talent zunutze gemacht; heute findet man seinen Namen, wo man auch Arbeiten der angewandten graphischen Kunst findet, ganz besonders auf Titelzeichnungen der Zeitschriften, von denen einige hier abgebildet sind.

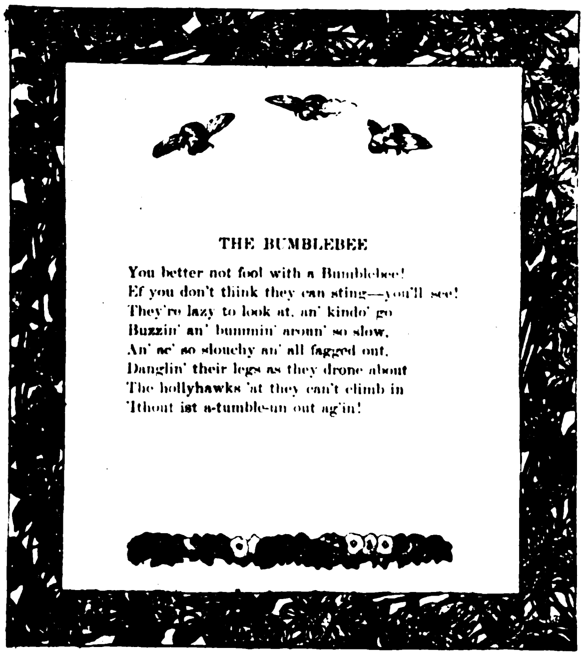
In der drastischen und humorvollen Schilderung amerikanischer Typen und Phantasiegestalten ist ihm *William Bradley* entschieden überlegen. Diesem Künstler, dessen Verwandtschaft mit Beardsley nicht bloß im Namenanklang zu bestehen scheint, ist ein Humor eigen, der fast stets nur das Groteske, Bizarre von Personen, Situationen usw. herauszuschälen und zu schildern weiß. Seine dekorativen Leistungen, denen wir in Plakaten, Buchillustrationen, Katalogen, Inseraten, kurz überall da begegnen, wo die Kunst sich der Reklame und des Buchgewerbes bemächtigt hat, sind ungemein reizvoll, kräftig zusammengehalten und doch in allerlei bizarr verschnörkelte, fast clownhafte Einfälle auseinander fallend, mit eigenartigen Ornamenten beladen, in denen eine eigentümliche Phantasie und Fabulierlust sich tummelt. Seine eigene Laufbahn wies ihm den Weg zu seinem „Stile“. Geboren im Jahre 1868 von armen Eltern hatte Bradley schon in jungen Jahren eine ausgesprochene Neigung zur Druckkunst, die er mit 13 Jahren durch den Eintritt in eine Druckerei befriedigen durfte. Die freien Stunden, die er in dieser und andern Druckereien, die ihm Lebensunterhalt gewährten, zur Verfügung hatte, benutzte er mit Eifer zum Studium der alten und modernen Meister der Graphik und der Ausbildung seines eigenen Zeichentalentes. Nachdem er die ersten selbständigen Arbeiten für Plakate und Buchtitel abgeliefert hatte, wurde er in kurzer Zeit einer der bekanntesten und gesuchtesten Graphiker. Und doch befriedigten ihn die Erfolge nicht; er sah sich in ein Spezialgebiet der graphischen Kunst hineingezogen, das ihm keine Zeit mehr ließ für eine Vereinigung seiner typographischen Neigungen mit seinem Talent für die dekorativ zeichnenden Künste. Dieser Vereinigung zu dienen, als künstlerischer Drucker im weitesten Sinne tätig zu sein, begründete er im Jahre 1895 in Springsfield Mass. eine eigene Druckerei, die das denkbar Beste in Ausstattung und typographischer Kunst leisten sollte. Zur Durchführung seiner hochfliegenden Pläne begann er sofort mit der Herausgabe einer kleinen Monatsschrift „Bradley his book“, die er, Redakteur, Autor, Buchkünstler und Drucker in einer Person, völlig allein besorgte. Das Ziel war hoch, zu hoch für ein Land, in dem Unternehmungen auf rein künstlerischer Basis nicht gedeihen können. Das Geld war bald verbraucht, die Druckerei von

Glückwunschkarte für das Weihnachts- bzw. Thanksgiving-Fest

seinen Gläubigern gekauft, er selbst als künstlerischer Leiter seines ehemaligen Reiches angestellt; die Zeitschrift verschwand vom Schauplatze, nachdem sie in sieben wirklich ganz vortrefflich ausgestatteten Nummern eine Menge anregender belletristischer Aufsätze über verschiedene amerikanische Künstler, über moderne Buchkunst, dekorative Graphik usw. gebracht hatte, und Bradley selbst, enttäuscht und abgekühlt in seinem Enthusiasmus, zog sich mehr und mehr vom Schauplatze des Konkurrenzkampfes auf dem Gebiete der Gebrauchsgraphik zurück. Nur selten begegnet man heute wieder einem neuen Blatte von seiner Hand, die jetzt in seinem Landhause bei Boston fast nur noch den Zeichenstift für architektonische Entwürfe, Spielzeug für seine Kinder oder dergleichen führt. Als Schriftenzeichner bleibt Bradley jedenfalls noch heute unerreicht in Amerika. Hier liegt seine Bedeutung, hier liegen die Werte, die weiter wirken und der amerikanischen Buchkunst wertvollste Anregung gegeben haben. Die Klarheit der Type, die Einteilung eines Schriftblockes, die sparsame Verteilung kräftiger, die Schrift nicht erdrückender Ornamentik können auch viele unsrer deutschen Buchkünstler und Graphiker sich zum Vorbilde nehmen.

Viele unter den amerikanischen Graphikern haben von Bradley gelernt und seine Art angenommen, selbst Künstler, deren Wege eigene waren, deren „Stil“ so gar nicht artverwandt dem Bradleys war. Ich denke hier z. B. an *Maxfield Parrish,* einen der begabtesten unter den jüngeren amerikanischen Künstlern. Seine Art zu malen eignet sich eigentlich für dekorative Arbeiten, für Plakate und Buchumschläge usw. außerordentlich wenig. Ein Träumen und Sinnen, Märchenspinnen und Phantasieren geht durch seine Blätter, in denen durch berauschende Farbensymphonien, geheimnisvolle Lichter und Töne, verschwommene dekadente Schatten mehr angedeutet als ausgesprochen werden. Typisch für ihn, für die ganze amerikanische Buchkunst, ist ein Beispiel, das ich schon oben erwähnte: eine Anzahl außerordentlich farbenprächtiger Bilder, die er auf einer Reise in Ägypten gemalt hatte, wurden von einem Verleger angekauft und in freilich mustergültiger Weise reproduziert, um als Illustrationen zu einem der meist gelesenen in Afrika spielenden Romane zu dienen.

Mit Parrish teilen sich *Charles Dana Gibson* und *Jessie Wilcox Smith* in den Ruhm, die Lieblinge der Graphiker bei den Amerikanern zu sein, und *Remington,* ein Maler der Prärie und der Indianer, beschließt würdig, als süßlichster der drei letztgenannten, den Reigen. Und das ist typisch für heutigen amerikanischen Geschmack: das Süßliche, Weichliche, Sentimentale, Kitschige hat die Oberhand. Ein *Gibson* mochte von Natur aus ein hervorragendes Zeichentalent, eine eminente Fähigkeit, mit wenigen Strichen amerikanische Typen festzuhalten, sein eigen zu nennen. Gebieterisch wurden von ihm Arbeiten verlangt, deren Sujet jeden Schwung, jeden Schmiß, jeden Elan ausmerzen mußte. Nicht anders steht es mit der Künstlerin *Jessie Wilcox Smith.* Sie und ihr



Ethel Franklin Betts, Illustrationsprobe aus dem Bilderbuche: The Raggedy Man by Jamees Whitcomb Riley
Indianopolis, The Bobbs Merrill Company, publishers (1907)

Digitized by Google

ganzer Kreis von jungen Künstlerinnen, unter denen nach ihr *Anita Le Roy* die bedeutendste ist, werden gezwungen, ihre Fähigkeit, intime Interieurs und Kinderbilder zu malen, in den Dienst der Verleger zu stellen, welche aus jedem Blatt das Kräftige, Individuelle herauswerfen und nur übriglassen, was recht einschmeichelnd, recht „sweat und charming“ ist. Der ungeheure Haufen von Bilderbüchern, Kalendern, Zeitschriftenumschlägen, in denen immer wieder derselbe pausbäckige Junge oder das kleine Mädelchen mit dem Blumenkranz im Haar auftaucht, beweisen leider allzuviel für den heutigen Geschmack des Amerikaners. Vergessen, ohne Aufträge sind all die guten Künstler, die allenthalben am Ende des vorigen Jahrhunderts auftauchten und eine Anzahl Arbeiten im Dienste der angewandten Graphik liefern durften: *Carqueville, Gould, Hazenplug,* die Brüder *Leyendecker, Ethel Reed, Louis J. Rhead* und andre mehr. An die Seite von *Smith, Gibson* und *Remington* durften Künstler treten, die man sich aus dem Auslande holte, weil ihre Malweise dem Geschmacke entsprach: der ewig eintönige *Hellen,* dessen Arbeiten reißenden Absatz finden, und *Mucha,* der, uns Deutschen schon seit zehn Jahren unerträglich, nun in Amerika jedes dritte Millionärsheim ausstatten und den Innenraum der großen Theater anpinseln darf.

Über die Notwendigkeit und Entbehrlichkeit der Akzentbuchstaben

Von WILHELM HELLWIG, Leipzig

AKZENTBUCHSTABEN sind für den Setzer fast immer ein Gegenstand des Schreckens — bei der Hand hat er sie selten, und sind es weniger geläufige Formen, dann findet er sie vielleicht überhaupt nicht in der Druckerei vor, wird durch ihre Beschaffung oder Anfertigung aufgehalten oder läuft am Ende gar Gefahr, beim Auswechseln der blockierten Stücke Fehler und Makulatur zu machen.

Auch betreffs der *Anwendung* der Akzente herrscht im deutschen Schriftgebrauch große Unsicherheit, denn gerade hier kommen nicht wenige Wörter in Betracht, für deren Behandlung die amtliche Rechtschreibung keinen Anhalt bietet, und wo sie etwa Beispiele gibt, wie in Creme, Tete, Bergere, da muß man in höchstem Grade vorsichtig sein, diese als vorbildlich zu betrachten.

Rechnet man noch hierzu, wie schwer es für den Buchdrucker ist, bei dem schwankenden Bedarf an Akzentbuchstaben immer gedeckt zu sein, und anderseits für die Gießereien, den mannigfaltigen und stets wechselnden Wünschen ihrer Kundschaft gerecht zu werden, so erklärt sich die große Unbeliebtheit dieser Typengattung zur Genüge.

Über die Notwendigkeit und Entbehrlichkeit der Akzente ist darum in den Fachblättern schon öfter gestritten worden, ohne daß jedoch die Praxis, wie sich aus zahlreichen Drucksachen dartun läßt, die gehörige Nutzanwendung aus all den Erörterungen gezogen hätte. Spielt doch die Neigung und rein persönliche Ansicht darüber, was schriftrecht ist oder nicht, eine so große Rolle in unsrer durch wiederholte Rechtschreib-Neuordnungen verwirrten Zeit, daß gar vieles, was in den Schriftgebrauch gelangt ist und Nachahmung gefunden hat, der inneren Begründung entbehrt.

Sieht man von den Zeitungen ab, die auf Rechnung der großen Eile, in der sie hergestellt werden müssen, viel mehr Sprachsünden begehen als nötig wäre, so ist besonders für die sachgemäße Herstellung der Bücher die Akzentfrage von nicht geringer Bedeutung.

Nach der landläufigen Anschauung vieler Modernen, darunter nicht wenige Buchdrucker, sind die Akzente überhaupt überflüssig, wie alles, was zuweilen Unbequemlichkeiten bereitet. Auf einen solchen Standpunkt kann sich jedoch nur ein vollkommen kenntnisloser und durchaus oberflächlicher Beurteiler stellen; dem nur halbwegs Kundigen muß es klar sein, daß die Akzente nicht ohne Grund in den Schriftgebrauch gekommen sind, und daß sie eine zumeist sogar sehr wesentliche Bedeutung haben, indem durch sie eine abweichende Beschaffenheit der mit den betreffenden Buchstaben ausgedrückten Sprachlaute dargetan werden soll. So ist bekanntlich im Französischen ein e, é und è (oder ê) etwas lautlich sehr Verschiedenes, ein ñ im Spanischen etwas andres als ein bloßes n, und ein böhmisches č hat nicht den Laut des gewöhnlichen c (= tz), sondern klingt wie tsch. Und so weiter.

Freilich wird auch mancher, dem vor allem daran liegt, sich als recht „moderner“ Mensch aufzuspielen, durch solche sachliche Erwägungen nicht gestört, für ihn sind die Akzente einfach eine alte Schrulle, die sich endlich einmal „überlebt“ haben muß, wie so vieles andre, das aus früheren Zeiten auf uns gekommen ist. Blicken sie doch auch in der Tat bereits auf ein recht ehrwürdiges Alter zurück. Schon von den alten indischen Schreibern wurden solche Zeichen in den vedischen Schriften zur Anwendung gebracht. Diese drückten zwar, wie die griechischen Akzente gewissermaßen auch, die *musikalische* Höhe des Tons aus (eine Funktion, wie sie bei uns etwa das Fragezeichen hat), während die Akzentuierung der für uns in Betracht kommenden Sprachen mehr, ja zum Teil ausschließlich, auf der *Kräftigkeit* des gesprochenen

Digitized by Google

Lautes, der Tonstärke, beruht. Im *Griechischen* wurden Akzente schon seit dem zweiten Jahrhundert vor unsrer Zeitrechnung gebraucht. Diese Zeichen, deren Einführung dem Grammatiker Aristophanes von Byzanz (260—180 v. Chr.) zugeschrieben wird, sind noch heute die Grundlage für unsre Tonzeichen, nur daß der Zirkumflex, das Zeichen für die περισπωμένη προσῳδία, den sich erst hebenden und dann wieder senkenden Ton, nicht mehr die schlangenförmige, gewundene Gestalt (~) hat, wovon er den Namen „circumflexus“ erhielt, sondern die sachgemäßere Form ^, die die Hebung und darauf folgende Senkung der Stimme zum Ausdruck bringt und sich gewissermaßen aus den für die Hebung oder den Hochton (die ὀξεῖα προσῳδία) und die Senkung oder den Tiefton (die βαρεῖα προσῳδία) gebrauchten Zeichen ´ und ` zusammensetzt. Daß außer diesen eigentlichen Tonzeichen auch noch andre die Beschaffenheit der Laute genauer charakterisierende Zeichen an den Buchstaben angebracht wurden, z. B. der Spiritus lenis und Spiritus asper für die Hauchlaute usw., ist ja hinlänglich bekannt.

Auch die *römischen* Grammatiker erwähnen häufig den Gebrauch von Akzenten in unserm (dem Buchdrucker-) Sinne. Viele davon sind schon in früheren Zeiten wieder außer Anwendung gekommen, so der von Marius Victorinus beschriebene „Sicilicus“, dessen Gestalt die unsers Apostrophs war und der als Bezeichnung für den Doppellaut oder Dauerlaut der Konsonanten gebraucht wurde, z. B. SABEL'IO, das heißt also Sabel-lio, ein Lautverhältnis, das im Deutschen fast ganz unbekannt ist, aber z. B. für die richtige Aussprache des Italienischen außerordentliche Bedeutung hat; wir können uns den Laut L' vorstellen, wenn wir das Wort hellleuchtend richtig ausgesprochen denken.

Für die neuere Zeit bieten noch zahlreiche europäische Sprachen weitere Beispiele, wie die Einführung von Akzenten stets das Ergebnis einer Notwendigkeit war, durch sie das zum Ausdruck zu bringen, was der einfache Buchstabe eben nicht ausdrückte. Dies ist nicht nur dort der Fall, wo eine Umschreibung andrer Alphabete vorliegt, wie beim Rumänischen, Serbisch-Kroatischen usw., sondern auch dort, wo es sich darum handelte, das im Laut stark veränderte Wort nicht von seinem geschichtlichen Boden zu entfernen, wie im Französischen bei tête (aus testa), île (aus isle, von isola) usw. Die Ansicht also, daß der Akzent oft so gewissermaßen als bloßer Schnörkel in die Welt gesetzt worden sei, ist grundsätzlich von der Hand zu weisen, — *wenn* von seiner Überflüssigkeit die Rede sein kann, dann käme nur der Umstand in Betracht, daß man sich hier und da auch ohne ihn auf irgendeine andre Weise hätte helfen können. Dieses letztere wird uns noch im besonderen beschäftigen.

Wenn im nachfolgenden von Akzentbuchstaben gesprochen wird, so kann dies erklärlicherweise nur im Buchdruckersinne geschehen; das heißt: es werden unter diesem Begriff alle Buchstaben zusammengefaßt, die irgendein Nebenzeichen tragen, gleichviel, ob dieses nun ein wirkliches Tonzeichen ist, wie die alten griechischen Akzente oder ^ usw., oder sonst ein zur Bezeichnung einer Lautschattierung dienendes Zeichen, wie ¨ ˚ ˇ usw.; gleichviel auch, ob dieses Zeichen oberhalb, unterhalb oder innerhalb des Buchstaben angebracht ist: é ç ø. Unvermeidlich ist hierbei sogar die Heranziehung von Ligaturen, wie æ œ, Spezialbuchstaben und Neubuchstaben, soweit diese dem gleichen Zwecke wie die Akzentbuchstaben dienen.

Eine Einteilung der Akzente kann nach verschiedenen Gesichtspunkten vorgenommen werden. So läßt sich nicht unpassend ein Unterschied zwischen *orthographischen* und *phonetischen* Akzentbuchstaben machen. Zu ersteren wären alle diejenigen zu rechnen, die in der geordneten Rechtschreibung einer Sprache wirklich zur Anwendung kommen, wie é è ê à ç im Französischen, å im Schwedischen, ñ im Spanischen usw., wie sie in der Tabelle Seite 173 zusammengestellt sind; zur zweiten Klasse aber diejenigen, die nur zur lautschriftlichen Umschreibung oder als Lesehilfen in Sprachlehrbüchern verwendet werden, wie die Vokale mit Länge und Kürze (ā ă usw.), ō̃ für die nasale Aussprache des ö, ş für das tönende s usw. Der Kreis der orthographischen Akzentbuchstaben ist erklärlicherweise ein jeweils begrenzter, während der der phonetischen einer beständigen willkürlichen Verschiebung seiner Grenzen unterliegt. Es ließe sich aber auch eine Unterscheidung nach der *Bedeutung* der Akzente sehr wohl begründen, also eine Scheidung in solche, die die Betonung angeben (´ ` ^), in solche für die Nasalierung (~), Jotazierung (̨), für die Aspiration (ʿ ʽ) usw. Endlich aber bleibt der rein äußerliche Unterschied nach der *Form* der geschriebenen Akzente. Hieraus ergibt sich eine Einteilung, die zwar die denkbar unwissenschaftlichste ist, für den praktischen Buchdrucker aber den Vorteil hat, eine schnelle und bequeme Übersicht über alle nur möglichen Akzente zu gewähren. Aus diesem Grunde ist auch in der beigegebenen Tabelle diesem Gesichtspunkte Rechnung getragen. Selbstverständlich ist darin nicht jede Möglichkeit des Vorkommens erschöpft, weil ja in der Hauptsache nur die bekannteren Natursprachen berücksichtigt werden konnten. Darüber hinaus ist dem weitverbreiteten Esperanto und den häufigst gebrauchten Lautschriftzeichen nur etwas Raum gewährt.

Nach dieser Einteilung lassen sich im wesentlichen folgende Akzentformen unterscheiden, die, wenn wir die verschiedenen Lautschriften mit in Betracht ziehen, fast alle sowohl oberhalb als unterhalb des Buchstaben möglich sind:

Digitized by Google

´ ` ~ ^ ˇ ¯ ˘ ( ) ˚ ˙ ¨

Dies nur die Grundformen; daneben sind von den Phonetikern noch mannigfaltige andre, wie ˌ < > ⌐ ┘ ⊣ ⊢ usw. angewendet worden. Rechnet man dazu noch die Verbindungsmöglichkeit all dieser Akzente in buntestem Wechsel, wovon es ja in der Praxis hinreichend Beispiele gibt, so läßt sich in der Tat von einer unabsehbaren Menge verschiedener Akzentbuchstaben sprechen. Doch wäre es unnötig, auf all diese Möglichkeiten hier Bezug zu nehmen, da es dem Setzer in erster Linie nur auf die in den bekannten Natursprachen wirklich zur Anwendung gelangenden Buchstaben ankommen kann, von welchen eine Anzahl ja auch in die deutsche Schriftsprache Eingang gefunden hat. Die Erörterung der unberechenbaren Akzentbedürfnisse der wissenschaftlichen Lautlehre ist nicht Aufgabe dieses Aufsatzes.

Versucht man nun, in dieses Kunterbunt von Häkchen, Strichen, Bogen und Punkten, wie es die Tabelle zeigt, Ordnung zu bringen, so ergibt sich vorerst, daß die moderne Akzentuierung nur sehr wenig mit der eigentlichen Betonung, dem Akzent der Rede, zu tun hat, sondern von der Aussprache beherrscht wird, und zweitens, daß dasselbe Zeichen nicht immer dieselbe Bedeutung hat. Während Akut und Gravis im Spanischen bzw. Italienischen dazu dienen, die wirkliche Betonung des Wortes anzugeben, haben diese Zeichen im Französischen die Bestimmung, Lautschattierungen im Sinne der Aussprache anzudeuten, so daß im allgemeinen der Akut die geschlossene, der Gravis die offene Aussprache eines Vokals angibt (é in été, è in père), während z. B. das unakzentuierte e den abgeschwächten bis tonlosen oder stummen Vokal darstellt (peluche = p'lüsch). Im Ungarischen, Böhmischen und andern Sprachen dagegen bezeichnet der Akut die Vokallänge, so daß auch hier der Wortakzent keineswegs mit dem geschriebenen Akzent zusammentrifft. Im Polnischen wiederum dient der Akut teils zur Kennzeichnung der Jotazierung ś (= sj), ń (= nj), teils noch andern Zwecken. — Mit andern Akzenten ist es ähnlich: Der gewundene Akzent z. B., der Zirkumflex, der im Griechischen die betonte Länge des Vokals kennzeichnet, hat im Spanischen den Beruf, die Erweichung, Jotazierung, den sogenannten Schleiflaut auszudrücken: Coruña (= Korunja), im Portugiesischen wiederum die Nasalierung der Vokale (ã õ). Das Trema ist in den meisten, besonders den romanischen Sprachen, das Zeichen der getrennten Aussprache diphthongbildender Vokale, im Deutschen, Schwedischen, Finnischen usw. deutet es die Umwandlung des Vokals in den Umlaut an.

Von vielen wird die Akzentschreibung als eine Schwerfälligkeit der Schrift angesehen; doch ist dies nicht zutreffend. Im Gegenteil könnte man behaupten, daß Akzente oft die Schreibweise vereinfachen, so wenn für unser s-c-h im Böhmischen nur š, für tsch č geschrieben wird, usw. Deshalb bedienen sich auch die Kunstsprachen ohne Zögern der Akzente, z. B. das Esperanto des Zirkumflex ^, um verschiedene Zischlaute ĉ (tsch), ŝ (sch) usw. auszudrücken. Aber auch *sinngemäßer* ist es oft, den Akzent zu verwenden, als durch gewöhnliche, die Lautverhältnisse nie richtig widerspiegelnde Vollbuchstaben den gesprochenen Laut darstellen zu wollen, wie dies bei Umschreibung des polnischen ę und ł, portugiesischen ã, õ usw. der Fall sein würde.

Für die Lautschreibung (Transkription) fremder Sprachen werden darum naturgemäß die Akzente vielfach herangezogen, um Lautschattierungen auszudrücken, die wir mit unsern üblichen Buchstaben nicht darstellen können. In weitem Maße tat dies Lepsius in seinem Standard-Alphabet, nach ihm unzählige andre, und noch heute können wir in vielen Sprachlehrbüchern sehen, daß noch immer die Akzente für diesen Zweck ein vorzügliches Ausdrucksmittel sind, auch für volkstümliche Verhältnisse.

Von den neueren künstlichen Schriftsystemen hat die Internationale Lautschrift die Akzentzeichen fast bis zur Grenze des Möglichen vermieden. Nur die Tilde ~ wird darin (als Zeichen der Nasalierung) gebraucht; die Betonung wird gelegentlich zwar durch den Akut ausgedrückt, dieser steht aber dann als selbständige Type und liefert in dieser Anwendung also keine Akzentbuchstaben. Vom typographischen Gesichtspunkt mögen wir diese ausgesuchte Akzentfurcht vielleicht begrüßen, da sie zur Beseitigung mancher überhängender Buchstaben führt, ob sie aber ein Vorteil für die Deutlichkeit einer Lautschrift ist, erscheint zweifelhaft, besonders wenn man die dafür eingetauschten verrenkten, verstülpten und stillosen Buchstabengebilde betrachtet.

Vom Gebrauch der Akzentbuchstaben.

In erster Linie ist es ganz selbstverständlich, daß nicht nur bei vollständigen Arbeiten in einer fremden Sprache, sondern ebenso bei bloßen *fremdsprachlichen Zitaten* die Schreibweise der betreffenden Sprache auch bezüglich der Akzentuierung durchzuführen ist[1]. In unsern Zeitungen kann man in dieser Hinsicht oft sonderbare Schnitzer finden. Die Ursache der fehlenden Akzente ist zuweilen die Setzmaschine, wenn auf ihr fremdsprachliche Zitate nicht

[1] Den Bedarf an Akzentbuchstaben für diesen Zweck zeigt die Tabelle Seite 173, zu deren Vervollständigung und Berichtigung seitens der Gießereien gewiß noch manches beigetragen werden kann. Selbstverständlich sind die Versalbuchstaben darin nur soweit in Rechnung gezogen, als diese gewöhnlich als Anfangsbuchstaben vorkommen, bei Anwendung ganzer Versalienzeilen dürfte unter Umständen mit *jedem* Akzentbuchstaben der betreffenden Sprache gerechnet werden müssen.

Digitized by Google

sofort richtig eingefügt, sondern einstweilen wie der Text in Fraktur gesetzt werden. Dem Korrigierer, der beim Korrekturzeilen-Auswechseln dann diese Stücke wegzuhacken und in Antiqua umzusetzen hat, dient dann gewöhnlich gleich dieser Satz statt des Manuskripts als Vorlage, und da in diesem die Akzente fehlen, bleiben sie unbedachterweise und ohne Grund auch in dem in Antiqua umgesetzten Satze weg. Wenn man's auch in der Zeitung „nicht so genau nehmen“ soll, so ist und bleibt es doch falsch, eine fremde Sprache unorthographisch zu zitieren — entweder richtig oder in Übersetzung — eine Berufung auf die neue Rechtschreibung kann es natürlich in solchen Fällen nicht geben, also entweder „Les extrêmes se touchent“ oder „Die Gegensätze berühren sich!“ usw. Sogar grobe Fehler können durch das Weglassen der Akzente entstehen, wie in dem bekannten: „Se non è vero, è ben trovato“, wo „è“ „ist“ heißt, „e“ aber „und“ bedeutet und daher sinnlos ist.

Eine *andre*, als die durch die fremde Rechtschreibung festgelegte Behandlung der Akzente kann somit nur in Frage kommen, wo es sich um einzelne Fremdwörter, Namen oder den Namen gleichzustellende Bezeichnungen handelt, wie sie sich im Deutschen zerstreut zahlreich finden. Und hinsichtlich dieser Halbfremdlinge besteht nun ohne Zweifel eine ausgesprochene Neigung, den Gebrauch der Akzente immer mehr zu beschränken. Man hat für die Berechtigung dieses Bestrebens auch manche recht beachtenswerte Gründe ins Feld geführt.

In erster Linie macht man geltend, daß Akzente etwas *Undeutsches* seien, das auf dem heimatlichen Sprachboden nicht Wurzel fassen dürfe den lediglich fremdländischen Sprachbestandteilen zuliebe.

Zum andern aber ist nicht abzustreiten, daß die folgerichtige Durchführung der Akzentschreibung ohnehin am *Fehlen der benötigten Typen* häufig scheitert.

Zum dritten weist man darauf hin, wie unlogisch es ist, in einer Sprache die Akzente aller möglichen fremden Sprachen bunt durcheinander anzuwenden.

Viertens wird darauf verwiesen, daß selbst bei der korrektesten Durchführung der Akzentschreibung der Leser doch nicht imstande wäre, richtig zu lesen, weil er — besonders bei der sich nicht gleichbleibenden Bedeutung der Akzente — deren Wert gar nicht immer kenne, wenn er nicht die Lautlehre und Rechtschreibung all jener Sprachen in gewissem Maße beherrsche. Dies sei aber beim Volke nicht vorauszusetzen und folglich auch die genaue Schreibung der Akzente in einer volkstümlichen Rechtschreibung belanglos und unanwendbar.

Alle diese Einwände sind gewiß einer ehrlichen Prüfung wert.

Die Behauptung, daß die Akzente etwas Undeutsches sind, findet eine feste Stütze hauptsächlich darin, daß seit langer Zeit in *deutschen* Wörtern tatsächlich kein Akzent zur Anwendung kommt. Bedarf doch auch das Deutsche weder zur Angabe der Silbenquantität noch zur Angabe der Betonung des Akzents. Für die Kennzeichnung der Länge und Kürze der Silben besitzen wir andre Mittel (Dehnungsbuchstaben und Konsonantenverdoppelung), und was die Betonung betrifft, so ist die betonte Silbe auch ohne besondere Bezeichnung leicht herauszufinden, weil das Deutsche stammbetont ist. (Modebetonungen mit Akzentverschiebung, wie mindeséns usw., kennzeichnen sich als bloße Fexerei.)

Anders jedoch, wenn man erwägt, daß das Deutsche eine bedeutende Kultursprache ist, die außer dem eigenen Bestand zahlreiche *fremde* Bestandteile aufgenommen, sich aber noch nicht immer ganz angepaßt, das heißt eingedeutscht hat, und daß sie deren täglich neue aufnimmt, die mitunter jeder Eindeutschung hartnäckig widerstreben, die also ganz oder zum Teil noch fremde Aussprache oder fremdartige Betonung bewahren. Hierzu gehören z.B. die endbetonten Wörter wie Azetylen, solche mit den nichtdiphthongierten Doppelvokalen ei und ai, wie Ptomain, Koffein usw.

Bleiben wir gleich bei dem Worte Azetylen. Nach der jetzigen Schreibung muß es, da die deutsche Sprache endbetontes -en in vielsilbigen Wörtern nicht kennt, regelrecht Azetīlĕn gelesen werden, und wird es auch in der Tat. Ja, man kann beobachten, daß Leute, die das Wort sonst richtig sprechen, weil sie es schon richtig gehört haben, es doch falsch betonen, wenn sie es gedruckt vor sich haben. Vernünftigerweise wäre aber doch die Förderung der richtigen Aussprache durch die Schrift zu unterstützen. Und hier ist ein Fall, wo der Akzent sehr zweckmäßig in Anwendung käme. Denn Azetyleen kann man nicht wohl schreiben, weil es irreführt, und der Unkundige statt -lēn leicht auch an -léĕn denken könnte. Das h ist als Dehnungszeichen nicht heranzuziehen, weil wir dieses ja anderseits ausmerzen, also entfällt auch die Schreibung Azetylehn. Bleibt als einziger Ausweg, eine lautrichtigere Schreibung zu erzielen, der Akzent: Azetylén. Aus übergroßer Abneigung gegen ihn bietet man aber lieber eine verfängliche Schreibung, die doch nicht etwa mit der ebenso lautunrichtigen Schreibung Kamel usw. (das man ehedem viel richtiger Kameel schrieb) verteidigt werden kann. Der praktische Blick einiger Kaufleute hat sehr gut herausgefunden, daß bei den unbekannten endbetonten Fremdwörtern eine kleine Lesehilfe nötig ist, und sie schreiben darum in ihren Anzeigen Sanatogēn, Hämatogēn; sprachfördernder wäre es gewesen, wenn sie die Schreibung Sanatogén, Hämatogén gewählt hätten, die einer tagesüblichen Rechtschreibung weniger widersteht als die Anwendung des ē.

Digitized by Google

	Akut	Gravis	Französ. Zirkumflex	Sog. böhmischer Akzent	Tilde (griech. Zirkumflex)	Cedille u. andre Häkchen	Kreis (Ringel)	Trema	Verschiedene	Besond. Buchstaben	Ligaturen	Versalien (als Anfangsbuchstaben)	Nebenformen usw.
Deutsch: Neuhochd. (Antiqua)	—	—	—	—	—	—	—	ä ö ü	—	ß	—	Ä Ö Ü	—
Deutsch: Mittelhochd.	—	—	â ê î ô û	—	—	—	—	ë ö ü	—	ʒ (ȝ)	æ œ	—	—
Deutsch: Althochd.	—	—	â ê î ô û	—	—	—	—	ë	—	þ	—	—	—
Gotisch...........	á é í ó ú	—	â ê î ô û	—	—	—	—	—	—	þ	—	—	—
Angelsächsisch......	—	—	â ê î ô û ŷ	—	—	—	—	(ä)	—	þ ð ȝ	æ ǣ	Þ Đ	—
Englisch	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	(æ œ)	(Æ Œ)	—
Altnordisch-Isländisch	á é í ó ú ý	—	—	—	—	—	—	ö	—	þ ð	æ œ	Þ Đ	—
Holländisch	é ó	(à) (è)	(â) ê	—	—	—	—	ë	—	—	ij	—	—
Dänisch...........	—	—	—	—	—	—	(neuerd. å)	—	—	ø	æ	Æ Ø	œ ø 𝔄𝔈 Ø
Schwedisch.........	—	—	—	—	—	—	å	ä ö	—	—	—	Å Ä Ö	—
Französisch	é	à è ù	â ê î ô û	—	—	ç	—	ë ï ü	—	—	(æ) œ	É È Ê (Æ) Œ	—
Italienisch	—	à è ì ò ù	(î)	—	—	—	—	ë ï	—	—	—	È	—
Spanisch	á é í ó ú	—	—	—	ñ	—	—	ü	—	—	—	Ñ	—
Portugiesisch	á é í ó ú	—	ê ô	—	ã õ	ç	—	—	—	—	—	—	—
Rumänisch	ó	à è ì	â ê î ô û	—	—	ţ ş ḑ	—	—	ă ĕ ĭ ŏ ŭ	—	—	Î Ş Ţ	ţ ş ḑ
Polnisch	ć ó ń ś ź	—	—	—	ł	ż (ż) ą ę	—	—	—	—	—	Ć Ł Ś Ź Ż	—
Böhmisch	á é í ó ú ý	—	—	č ě ň ř š ž	—	ď ť	ů	—	—	—	—	Č Ď Ř Š Ž	—
Slowenisch	á é í ó ú	à è ì ò ù	—	č ě š ž	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Litauisch...........	á é í ó ú ý ź	à è ì ò ù ỳ	â ê î ô û ŷ	(š ž)	ł m̃ ñ r̃	ą ę į ų	ů	(ë)	—	—	—	—	—
Serbo-Kroatisch.....	ć	—	—	č ě š ž	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Lettisch...........	—	—	(â ê î û)	—	—	—	—	ï ü	—	ꞡ ꝁ ꞩ ꞩch ł ꞥ ꞧ	—	𝔊𝔎𝔏𝔑ℜ𝔖	ē ō ī ů ģ ķ ļ ņ ŗ / Ģ Ī Ķ Ņ
Estnisch	—	—	—	—	—	—	—	—	—	[illegible]	—	—	—
Ungarisch	á é í ó ú	—	—	—	—	—	—	ö ü	ő ű	—	—	—	—
Esperanto	—	—	ĉ ĝ ĥ ĵ ŝ	—	—	—	—	—	ŭ	—	—	Ĉ Ĝ Ĥ Ĵ Ŝ	—
Häufig gebrauchte Hilfsbuchstaben für Lehrbücher	á é í ó ú ◤ (Betonung)	à è ì ò ù	â ê î ô û	č š ž	ñ	ç	å	ä ë ï ö ü	ā ē ī ō ū ă ĕ ĭ ŏ ŭ	þ ð ŋ	æ œ		Hierzu noch mannigfache andere Buchstaben, Zeichen und Akzente von willkürlicher Form, die nicht dem üblichen Buchstabenbestand der Natursprachen entnommen sind

Was dann das Trema betrifft, so ist es auch hier jedenfalls sehr bedenklich, vorauszusetzen, daß ein jeder Leser ohne weiteres wisse, wann in einem ihm zum erstenmal vor Augen kommenden Worte ei oder ai nicht als die üblichen Diphthonge, sondern getrennt e-i und a-i auszusprechen sind. Besser wäre es, dies noch wie früher durch die Schrift sicher zum Ausdruck zu bringen: Ptomaïn, Proteïde. Nun, wer Ohren hat zu hören, der höre! Dann wird er wahrnehmen, daß das „Volk“ keineswegs Bescheid weiß über die zahlreichen, hierher gehörigen Ausdrücke, die ihm in der Tagespresse und in volkstümlichen wissenschaftlichen Schriften geboten werden; nicht nur die selteneren, wie Orceïn, Cöruleïn, Elaïdin usw., nein, auch die dem Gebildeteren bekannt erscheinenden Wörter, wie Koffeïn, Teïn u. a., werden beim Lesen falsch ausgesprochen, könnten also sehr wohl ein Trema vertragen! Wenn das amtliche Regelbuch das Trema nicht erwähnt, so bedurfte es entweder seiner für den ihm gezogenen engen Kreis nicht, oder es leidet eben einen Mangel. Übrigens wird ja die Anwendung der Trennpunkte von der neuen Rechtschreibung nicht unbedingt verworfen; wenn sie aber bei getrennt zu sprechendem eu gesetzt werden dürfen (Aleüten usw.), warum dann nicht bei ebensolchem ei und ai?

Doch sind es nicht nur der Akut und das Trema, die wir zuweilen vermissen, auch das Fehlen des Gravis oder Zirkumflex kann für das richtige Erfassen eines Wortes störend wirken, sofern nicht das, was diese Akzente ausdrücken, auf andre Weise zum Ausdruck gebracht wird. So sind die Schreibungen Tete, Creme, Enquete im Grunde recht undeutsch, nichts als verstümmelte welsche Formen, die den Sprachunkundigen fast mehr verwirren als die fremde Schreibung selbst (Tête usw.). Das gleiche gilt von Barriere, Voliere usw., die auch nach dieser „deutschen“ Schreibung keineswegs so zu lesen sind, wie es verlangt wird, denn ie ist im Deutschen eben langes i, nicht iä. Für Volière und ähnliche läßt darum Österreich auch klugerweise den Akzent bestehen. Im allgemeinen kann ja die Wiedereinführung des Akzentes bei diesen Wörtern kaum noch in Frage kommen — höchstens bei Enquête, welche Schreibung man schon statt der jetzigen deutschen „Ennkwehte“ (Enquete) in Kauf nehmen könnte. Aber für Kräm, Tät(e), selbst für Barriäre ließe sich vielleicht die richtige Lautschreibung in Erwägung ziehen. Denn so gar ungeheuerlich wäre eine „Barriäre“ durchaus nicht, obwohl ja anderseits die ebenso sprachrichtige Schreibung italiänisch (von italiano) von der weniger richtigen italienisch verdrängt worden ist.

Steht der Gravis in aus dem Französischen stammenden Fremdwörtern zur Bezeichnung der offenen Aussprache des Vokals (besonders des e), so in italienischen zur Angabe der Betonung: Pietà, Voce della Verità, Cantù. Wie unentbehrlich er hier zur Erkennung der richtigen Aussprache ist, braucht kaum erst betont zu werden. Selbst der Duden macht dieses Zugeständnis in der Anmerkung zu dem Worte „Pietà“ (Seite 244), wenn er sagt, daß die italienische Schreibung (also die mit Akzent) hier und bei dem Worte Podestà beibehalten sei, um einer unrichtigen Aussprache vorzubeugen.

Die Bemerkung in Wilmanns' Kommentar zur neuen Rechtschreibung (1887, S. 210), daß wir jetzt fremde Akzente nicht beizubehalten pflegten, darf also wohl nicht dahin mißverstanden werden, daß wir nun mit Ausnahme des auslautenden betonten é (Exposé) unterschiedslos alles, was Akzent heißt, unberücksichtigt lassen und kurzerhand abwerfen. Eine so unvernünftige Vorschrift besteht natürlich nicht, und Schreibungen wie Duenja, Tscheche, Fasson usw. beweisen, wie auch in der neuen Rechtschreibung die Lautwerte solcher Akzentbuchstaben (ñ, č, ç usw.) richtig eingeschätzt werden sollen.

Gewiß gibt es daneben Fälle, wo der Akzent ohne Schaden vernachlässigt werden kann, nämlich überall da, wo er nach unsrer Empfindung auf die Aussprache keinen Einfluß hat, wie in Fenelon, Jerome, Chalons, Maitre (statt des französischen Fénelon, Jérôme, Châlons, Maître). So ist es beispielsweise nicht anstößig, wenn in der Zeitung „Theatre français“ geschrieben wird, wohl aber, wenn der Setzer zu den für uns unwesentlichen Akzenten in Théâtre auch das wesentliche Häkchen in français wegläßt und francais schreibt. Ebenso darf in Périer der Akut unberücksichtigt bleiben, nicht aber in Réaumur, weil im letzteren Falle eine irreführende Schreibung entsteht, indem eau nur für o, nicht aber für eo zu lesen ist; übrigens würde uns gar nichts hindern, das Thermometer einfach mit Reomür zu bezeichnen. Auch den Schweden Tegnér hätte man seines é nicht berauben sollen, sofern man nicht auch die Aussprache „Tengnär“ zugunsten der unrichtigen Aussprache „Teegn'r“ preisgeben will. Meyer schreibt darum trotzdem noch Tegnér. Den *Gravis* unberücksichtigt zu lassen, ist vollends bedenklich. Das à für „je“ oder „das Stück“ ließe sich ja durch die deutschen Ersatzworte ganz vermeiden, so daß die Orthographie das Zugeständnis a ohne Akzent besser nicht machte; in der Antiqua a statt à zu setzen, ist geradezu Unsinn. Bei französischem e sollte der Gravis (und gewöhnlich auch der Zirkumflex) ebenfalls nie entfallen, weil hierdurch, wie wir sahen, eine falsche Lautbezeichnung erzeugt wird; beim Italienischen darf der Gravis, wie gleichfalls schon gezeigt, nicht vernachlässigt werden wegen der Gefahr falscher Betonung. Der Einwand, daß eine unbedingte Genauigkeit der Lautschreibung bei einer lebenden Sprache nicht erforderlich wäre, kann doch nur für

Digitized by Google

deutsche oder beständig gebrauchte und in aller Munde befindliche Wörter gelten (Paket usw.), nicht aber für vielen Volksgenossen fremde Wörter, die zwar auch bei genauer Schreibung nicht gerade immer richtig gelesen werden, jedenfalls dann aber richtig gelesen werden *können,* bei ungenauer Schreibung aber nicht. Es ist zum mindesten ein großer Widerspruch, daß die neue Rechtschreibung für die allbekannte und nie mißzuverstehende Verbalendung -ieren der genauen Schreibung (mit ie) zu bedürfen glaubte und das bereits überwundene Dehnungszeichen erst wieder einführte, während sie bei Wörtern mit *fremdartiger* Betonung oder Silbenquantität oder *abweichender* Lautnuance auf Genauigkeit der Schreibung verzichtet.

Namen sind zwar im allgemeinen nach den gleichen Grundsätzen zu behandeln wie Fremdwörter, nur hat man bei ihnen noch mehr Schwierigkeiten, bestimmte Regeln durchzuführen, weil hier auch auf Zufälligkeiten und manche andre Umstände Rücksicht zu nehmen ist und sich noch weniger alles über einen Kamm scheren läßt. So ist schon ein großer Unterschied darin, ob ein Name in einer bestimmten Form bereits weithin eingeführt ist, wie der einer berühmten Persönlichkeit, oder ob er erst neu auf der Bildfläche erscheint, wie neue Größen in der Politik. Im ersteren Falle kann es wichtiger sein, von der bestehenden Schreibung nicht abzuweichen, und wenn sie noch so falsch wäre, wie z. B. Ziska (das aus Žiška, ungefähr Schischka gesprochen, entstanden ist)[1], im andern Falle wieder wird nichts im Wege stehen, gleich von vornherein auf eine richtige lautrechte Schreibung zu sehen und z. B. für die slowenische bzw. serbische Endung -čič oder -čić und -vič oder vić, deutsch -tschitsch und -witsch zu setzen usw. Von großem Einfluß auf die Schreibung ist es auch, auf welchem Wege ein Name zu uns gelangt ist, wie es sich ja schon an den Fremdwörtern zeigt. Wie wir z. B. griechische Namen in einer spätlateinischen Aussprache gebrauchen und jetzt nach dieser letzteren schreiben, so arabische oder indische in der Lautung einer mißverstandenen englischen oder französischen Transkription. Ein Beispiel hierfür ist die Bezeichnung für jenen afrikanischen Küstenstrich, den wir G(k)in-e-a oder G-u-ine-a nennen. Er heißt dort G(k)inni, die Engländer umschrieben dies nach ihrer Art sehr richtig mit Guinea, wir übernahmen das geschriebene Wort von den Engländern und machten unser G-u-ine-a daraus. Man sieht, logisch ist das Verfahren gar nicht, das Wort einer Negersprache in deutscher Aussprache einer englischen Transkription zu sprechen und englisch zu schreiben — aber wegzubringen sein dürfte die nun festgewordene Form wohl nicht mehr. Am Ende ist dies in solchem Falle auch nicht allzuwichtig — für uns ist eben Guinea dasselbe wie Gkinni, das Verständnis erleidet dadurch keine Beeinträchtigung.

Nun darf doch aber dieses an sich durchaus unvernünftige Verfahren der Namenschreibung, wie wir es hier sehen, nicht als korrekt oder nur als berechtigt angesehen werden. Soweit wir es jetzt noch in der Gewalt haben oder mit neuen Namen zu tun bekommen, dürfte es jedenfalls richtiger sein, nicht alles unbesehen hinzuschreiben, sondern auf die Umwege zu achten, die ein Name gegangen, bis er zu uns kam, und dann vor allem die Namen, die auf geradem Wege zu uns kommen, nicht zu verstümmeln, wenn es nicht nötig ist. Selbstverständlich ist dies nicht lediglich Sache des Buchdruckers, sondern in erster Linie Aufgabe der Manuskriptschreiber, und hier wieder nicht zuletzt der Zeitungsredakteure, die eigentlich an dem deutschen Kuddelmuddel einen großen Teil der Schuld tragen, indem sie alle möglichen fremdländischen Schreibungen verschiedenster Quelle unbedacht (oder auch aus Mangel an Sprachverständnis) übernehmen wie sie sind, in der Meinung, für die Zeitung wäre alles gut genug. So schrieb man seinerzeit sehr oft jene chinesische Stadt nach englischer Art „Chefoo“, statt nach deutscher Weise „Tschifu“ zu schreiben usw.

Doch ist der Buchdrucker, d. h. der Setzer, nicht unbeteiligt in dieser Sache, und es mag im nachfolgenden noch in kurzem Umriß gezeigt werden, worauf es dabei ankommt, vor allem, soweit die hier besprochenen Akzente in Frage stehen.

Wenn also in einem Konzertprogramm der Name Dvořák vorkommt, ist es dann angängig oder gar „richtig“, beim Mangel eines ř ein gewöhnliches r zu setzen? Nein, dies Verfahren ist gerade nach *deutschem* Brauch falsch, denn der gebildete Deutsche pflegt bekannte fremde Namen soviel als möglich, wenn auch mit deutscher Lautfärbung, richtig zu sprechen und hat auch heute noch das Bestreben, hieran festzuhalten. Hiermit steht aber eine Schreibung wie Dvorak nicht im Einklang. Es müßte dann geschrieben werden Dworschak. Immerhin mag auch die vermittelnde Form *Dvorschak* noch als gut bezeichnet werden, die an den Buchstaben festhaltende, nur die Akzente abwerfende Form *Dvorak* aber ist verwerflich. Ja, sagen aber andere, *müssen* wir denn fremde Namen richtig sprechen? Andre Völker nehmen diese Rücksicht auch nicht auf uns und sagen, wie die Franzosen: „Waggnär“ statt „Wagner“, oder gar wie die Engländer: „Behtsch“ statt „Bach“ usw. Nun, wer nationalstolz bis ins letzte Äderchen ist, mag hier der deutschen Gepflogenheit entsagen und den Franzosen und Engländern nachahmen, ein Verfahren, das er sonst wahrscheinlich hartnäckig

[1] Fricke meint zwar, daß auch eine durch den Gebrauch beliebt gewordene falsche Schreibung, bzw. Aussprache durch richtige Unterweisung in der Schule allmählich beseitigt und durch die richtige ersetzt werden könne.

Digitized by Google

bekämpfen wird. Es sei aber wenigstens gestattet, dies einmal unter dem richtigen Gesichtswinkel zu betrachten.

Warum sprechen denn andre, z. B. Engländer und Franzosen, deutsche Namen nicht nach ihrer Möglichkeit richtig aus? Erstens aus Unkenntnis; zweitens aus Bequemlichkeit. Dies ist der Hauptgrund für die „nationale“ Gepflogenheit dieser Völker. Und warum nimmt der Deutsche *weniger* Anstoß an Fremdsprachlichem, findet sich leichter damit ab? Weil er eine größere Anpassungs- und Aufnahmefähigkeit — sagen wir eine größere Intelligenz — auf diesem Gebiete besitzt. Das ist der Grund für unsre *deutsche* Gepflogenheit. In Deutschland sind eben Leute mit Sprachkenntnissen viel zahlreicher und ihr Einfluß zieht hier naturgemäß weitere Kreise, als z. B. in England, wo selbst manche „Gebildete“ auf fremdsprachigem Gebiete recht ungebildet sind. Die geistig regsameren Franzosen befassen sich seit Jahrzehnten weit mehr mit fremden Sprachen als früher. Die Folge davon ist — ganz wie bei uns — eine größere Bereicherung des französischen Wortschatzes mit fremden Bestandteilen, besonders mit deutschen, doch auch mit englischen, so daß sich vor einiger Zeit in Paris sogar eine Vereinigung zur Bekämpfung der Engländerei im Französischen gebildet hat.

Es ist also noch gar nicht ausgemacht, ob es gerade vorteilhaft ist, jenen angeblichen Nationalstolz andrer Völker, der im letzten Grunde doch auf einem größeren Mangel an Sprachsinn, einer gewissen geistigen Trägheit, beruht, unsern Volksgenossen bedingungslos zur Nachahmung zu empfehlen. Wir sollten uns vielleicht besser nicht über die Neigung des Deutschen zum Fremdsprachlichen als einer bloßen Schwäche lustig machen, sondern anderseits darüber freuen, daß wir auf sprachlichem Gebiete eine größere Aneignungsfähigkeit besitzen — sie ist möglichenfalls gerade eine unsrer *starken* Seiten und nicht die kleinste Ursache, uns im Wettbewerb mit andern Völkern einen Vorsprung zu verschaffen. Damit soll durchaus nicht der Sprachfexerei und Fremdwörterei das Wort geredet werden, aber es ist auch sonderbar, wenn das freundschaftliche Verhältnis des Deutschen zu fremden Sprachen immer nur als „Schwäche“ hingestellt wird, als wenn der Deutsche nicht auch berechtigt wäre, *Eigentümlichkeiten* zu haben.

Mag der Engländer noch stolz darauf sein, wenn er mit seiner schwerfälligen Zunge, unterstützt durch die haarsträubend sonderbare Aussprache des Englischen, die schönsten klassischen Namen verstümmelt und die wohlklingenden italienischen oder spanischen Ortsbezeichnungen gräßlich verunstaltet, so dürfen wir mindestens ebenso stolz darauf sein, daß wir, wenigstens in dem gebildeteren Teile unsers Volkes, dies nicht nötig haben und uns bis zu einem gewissen Grade dem Fremden anzupassen vermögen! Und vernünftigerweise sollte doch der Einfluß des gebildeteren und darum wohl maßgebenderen Teiles des Volks, in Verbindung mit dem der Schule, dazu benutzt werden, eine möglichst richtige Aussprache der Namen im allgemeinen Gebrauche zu befestigen, es nicht aber dem Zufall überlassen werden, was die minder gut oder falsch unterrichtete Volksmasse daraus macht.

Immerhin ist in der Akzentfrage nicht nur mit den Gebildeten, Sprachenkundigen, sondern mit dem ganzen Volke zu rechnen — denn Lesen und Schreiben soll eine Errungenschaft jedes Deutschen sein. Und hier ist der andre Einwand berechtigt:

Was nützt eine genaue und richtige Schreibung der Akzente, wenn sie das Volk im allgemeinen nicht verstehen und den nötigen Unterschied zwischen Buchstaben wie č und c oder ñ und n nicht machen kann?

In solcher Erwägung muß allerdings zugegeben werden, daß die deutsche Gewissenhaftigkeit, alles recht genau zu schreiben, die Schriftsprache unnützerweise mit Dingen beschweren würde, die am Ende keinen praktischen Wert haben. Wenn man die allgemeine Neigung zum Abwerfen der Akzente von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, ist sie sehr erklärlich und entschuldbar. Aber sie kann trotzdem nur bis zu einem gewissen Grade als zulässig angesehen werden. Namen wie Bergère, Réaumur, Haïti und andre brauchten nicht grundsätzlich unrichtig bzw. ungenau geschrieben zu werden, weil die Schriftmittel zu ihrer lautrichtigen Schreibung (und die neue Rechtschreibung will ja soviel als möglich Lautschreibung sein!) fast immer vorhanden sind, in Antiquabrotschriften fast stets, und bei Frakturgrundschrift könnte nötigenfalls immer noch einmal ein Antiquabuchstabe einspringen im Interesse größerer Richtigkeit, das heißt einer wohlverstanden vernünftigen Sprachpflege.

Anders, wenn es sich um Namen aus weiter abliegenden Sprachen handelt, angenommen aus dem Böhmischen, Spanischen usw. Dann dürfte, wo die Mittel zu einer korrekten Wiedergabe nicht bei der Hand sind, wie an der Zeitung, wohl eine regelrechte Umschreibung am besten sein, die sich dann aber nicht nur auf die Akzentbuchstaben erstrecken darf, sondern das Wort in seiner Gesamtheit umfassen muß. Dies trifft sowohl für bekannte (historische usw.) oder sonstwie in allgemeiner Anwendung befindliche Namen zu, wie besonders für alle neu eingeführten Namen. So wäre für Šafařik nicht Safarik, sondern Schaffarschik zu drucken, für Nuñez nicht Nunez, sondern Nunjez oder besser noch Nunjéz usw. Dies ist ein Verfahren, das wir zum Teil schon bei andern Völkern beobachten können, z. B. in der böhmischen Schreibung Šulc für unser Schulz usw., und da es das einzig vernünftige ist, brauchen wir uns

Digitized by Google

nicht zu schämen, es uns zu eigen zu machen, soweit dies noch nicht bereits geschieht. Übrigens war es schon vor hundert Jahren einmal Brauch, fremde offiziell gewordene Namen lautrecht zu schreiben; wir finden davon Beispiele wie „Voltär“ usw. Die neue Rechtschreibung beschränkt sich in dieser Hinsicht auf die Festlegung von K und Z für C und auf die Beseitigung der Akzente. Gegen ersteres ist wenig einzuwenden, gegen letzteres aber viel. Denn, wenn wir es nicht vermeiden können, vom deutschen Leser zu verlangen, daß er „Bordeaux“ für „Bordo“, oder „Poitiers“ für „Poatjé“ lese usw., dann dürfen wir wohl den weit geringeren Anspruch an das Sprachkönnen des deutschen Lesers stellen, daß er mit è ï usw. umzugehen wisse, und auch Bergère, Haïti richtig lese.

Gerade wegen der Sprachverwirrung aber, die die Eigennamen anrichten, selbst wenn richtig mit ihren eigentümlichen Akzenten versehen, mehr noch aber, wenn deren beraubt, verteidigt Fricke, der bekannte Wiesbadener Vorkämpfer für eine vernünftige deutsche Rechtschreibung, die *lautrechte deutsche Schreibung* der Namen. Sein Grundsatz ist: Hochhalten der bereits eingebürgerten, eingedeutschten Formen und Förderung der Eindeutschung. Er verwirft dabei aber alle auf gelehrten Erwägungen beruhenden, wenn auch noch so wissenschaftlich richtigen Aussprachegepflogenheiten, wenn sie nicht den deutschen Lautgesetzen folgen oder nichtdeutsche Laute erfordern.

Hierin ist der rechte Weg gezeigt, das Bestreben nach Beschränkung der Akzentbuchstaben zu unterstützen, nicht also durch sinnloses Unbeachtetlassen, sondern durch vernünftigen *Ersatz.* Selbstverständlich wird sich die Akzentunbequemlichkeit nicht im Handumdrehen und von heute auf morgen beseitigen lassen, sondern es wird auch hierzu einer Zeit der Entwicklung bedürfen, in welcher durch aufmerksame und anhaltende Bekämpfung der unliebsamen fremden Gäste zusagendere, deutschere Schreibungen geschaffen werden. Der bisher eingeschlagene Weg ist aber keineswegs der rechte; er muß zur Verwirrung führen, weil ihn die Sprachkundigen nicht gehen können und darum fortwährend durchkreuzen, und die Sprachunkundigen auf ihm ohne Führung und Halt sind. Was zunächst getan werden müßte, wäre, dafür zu sorgen, daß in der Schul- und Volksliteratur (vor allem also auch in den Zeitungen) vernünftige eingedeutschte Formen derjenigen Fremdwörter oder Namen, die fremde Akzente erfordern, zur Durchführung kommen. Eine Forderung, die bei dem heutigen Stande der Lehrerbildung und der akademisch gebildeten Zeitungsmänner wohl nicht zu hoch ist. Denn in erster Linie kommen hierbei doch die großen Zeitungen und Depeschenbureaus in Betracht, nicht die kleinen, die es nachschreiben, falsch oder richtig. Der Buchdrucker kommt hierbei zumeist erst in zweiter Linie in Frage, da er sich dem Manuskripte im allgemeinen fügen muß, hat aber auch heute schon oft genug in Akzentfragen zu entscheiden, daß es nicht überflüssig erscheint, dem Gegenstande hier einmal Raum zu geben.

Die Straßburger Buchornamentik im XV. und XVI. Jahrhundert

Von Dr. HANS WOLFF, Leipzig

I

DIE frühesten Beispiele typographischen Buchschmuckes sind bereits unter den ersten gedruckten Büchern zu finden. Denn Fust und Schöffer hatten in ihrem lateinischen Psalterium von 1457 an Stelle der kostspieligen Miniaturen Holzschnittinitialen verwendet, deren Besonderheit noch dadurch erhöht wird, daß sie bereits in zwei Farben, rot und grün oder blau und rot, gedruckt sind. Wahrscheinlich durch die technischen Schwierigkeiten des umständlichen Doppeldrukkes veranlaßt haben sie aber alsbald von jeder weiteren Benutzung abgesehen. So dauerte es denn fast zwei Jahrzehnte, bis man sich des typographischen Schmuckes — die Illustration erscheint schon in den sechziger Jahren — von neuem annahm, während der mehrfarbige Holzschnittdruck erst nach einem halben Jahrhundert seine Auferstehung feiern konnte.

Abbildung 1. Drucker des Henricus Ariminensis? 1478

In den siebziger Jahren aber beginnt man in allen Drucker-Werkstätten des In- und Auslandes sich systematisch mit der Buchausstattung zu befassen. Die Buchornamentik muß verständlicherweise hinter

der viel wichtigeren Illustration zurückstehen, so daß sich die auf ornamentale Ausschmückung zielenden Absichten nur auf ganz beschränktem Gebiete äußern können. Mit Initialschmuck und seltener mit Randverzierungen sind im XV. Jahrhundert die Möglichkeiten erschöpft. Während man in Italien bereits in den neunziger Jahren die ornamentale Dekoration auch auf den Titel, den prädestinierten Träger des Buchornamentes, ausdehnt, ist eine gleiche Verwendung in Deutschland kaum vor 1510, mit den wenigen Ausnahmen eines Übergangstiles, anzutreffen.

Die Buchornamentik bedurfte der an ornamentalen Ausdrucksformen überreichen Renaissancekunst, um überhaupt erst zur selbständigen Entfaltung zu kommen.

Deutschland übernahm nun zwar von der italienischen Kunst das neue gegenständliche Material und die prinzipiellen Forderungen des neuen Stiles, verfiel aber dabei keineswegs der Nachahmung, sondern bewahrte sich durchaus seine ursprüngliche Eigenart. Die spätgotischen Elemente der deutschen Kunst, die sich nur allmählich dem neuen Formenbilde einfügen wollten, erhielten unsrer Titeldekoration das Naturalistisch-Illustrative, während der italienische Titelschmuck in logischster Konsequenz von dem Prinzip reinster Flächenornamentik bestimmt wurde. Die italienische Dekoration ist Kunstgewerbe höchster Qualität, von einer selbstverständlichen, unpersönlichen Gleichmäßigkeit. In der deutschen Buchornamentik aber geht es künstlerischer zu, vielseitiger, individueller, da mehr einzelne bedeutende Persönlichkeiten, fast alle deutschen Künstler, zur Aussprache kommen.

Die Entwickelung der Straßburger Bücherornamentik vollzieht sich mit gewisser Stetigkeit von den dürftigsten Anfängen an bis zu bedeutsamer Höhe, auf der sie sich bis tief ins XVI. Jahrhundert hinein gehalten hat. Augsburgs Entwickelung ist namentlich in den Anfängen viel glänzender und reicher, verliert aber schon Ende der zwanziger Jahre an Bedeutung, während Basel eigentlich nur ein Jahrzehnt und zwar hauptsächlich durch die Tätigkeit Hans Holbeins in Blüte steht, in dieser Zeit aber alles andre neben sich in den Schatten stellt.

Abbildung 2
Heinrich Knoblochtzer 1481

Abbildung 3. Knoblochtzer und Schott um 1484 nach Meister E. S.

Abbildung 4a. Knoblochtzer 1483
59 : 50 mm

Abbildung 4b. Reutlingen vor 1483

Der erste Straßburger Drucker, der Buchschmuck anwendet, ist Heinrich Knoblochtzer. Bei Johann Mentelin und Heinrich Eggestein, die noch früher drucken, findet sich nichts derartiges. Die Bedeutung Knoblochtzers und mithin auch Straßburgs für die frühere illustrative und ornamentale Buchausstattung verliert immer mehr an eigenem Werte, da sich der größte Teil seiner Holzschnitte als Kopien nach fremden, überall hergeholten Vorbildern erwiesen hat. Das gleiche ist wohl auch für den bisher als original geltenden Rest anzunehmen, für den nur die Beweisstücke noch nicht aufgefunden sind. Aus diesen Feststellungen wäre dann das Resultat zu ziehen, daß Ende der siebziger Jahre, als Knoblochtzer zu drucken beginnt, eine selbständige Holzschneiderschule in Straßburg überhaupt nicht existiert. Das Verdienst Knoblochtzers bestände dann darin, daß er wenigstens den Anfang mit der Buchausstattung gemacht hätte und zwar unter schwierigen Verhältnissen, da er zur eigenen künstlerischen Produktion keine Kräfte und Mittel vorfand. So war er denn auf fremde Vorlagen angewiesen, die er aus Augsburger, Nürnberger, Reutlinger und andern Drucken mit großem Geschmack auszuwählen wußte und von seinen Holzschneidern dann nachschneiden ließ. Die andern gleichzeitigen Drucker in Straßburg: Schott, Prüß und andre besaßen natürlich auch keine künstlerisch arbeitende Holzschneiderwerkstatt,

Digitized by Google

sondern kopierten ihrerseits wieder das Knoblochtzersche Material.

In den bibliographischen Studien über Knoblochtzer von Schorbach und Spirgatis ist nach der illustrativen und ornamentalen Seite hin bereits eine umfassende Feststellung der Nachschnitte vorgenommen worden. Das viel gebrauchte Kalenderalphabet (Abbildung 2) zeigt sich nach diesen Untersuchungen schon 10 Jahre früher in auswärtigen Kalendern verwendet. Johann Prüß läßt sofort Nachschnitte davon anfertigen. In gleicher Weise ist es für viele andre Initialen gelungen ihre Vorbilder nachzuweisen. Die eigenartige Initiale D (Abbildung 3) ist eine Kopie nach dem Meister E.S. von 1466 (Pass. II 47—49) und wird von Knoblochtzer und Schott gleichzeitig gebraucht.

Als Originalarbeiten der Straßburger Schule galten nun bis jetzt die schönen Randleisten der Knoblochtzerschen Drucke (Abbildung 5) und unter andern Initialen auch das überaus fein gezeichnete und geschnittene J (Abbildung 4a), das die Bezwingung des Löwen durch Simson darstellt. Diese Stücke galten als Beweise für eine durchgebildete Holzschneiderschule, die den Einfluß des elsässischen Kupferstiches glücklich zu verarbeiten verstände. Durch einen persönlichen Hinweis des Herrn Bibliothekars Konrad Burger ist es nun aber gelungen, diese schöne Initiale J, die Knoblochtzer 1483 im Belial verwendet, als eine genaue Kopie nach einem Reutlinger Drucke des Johann Otmar oder Michael Greyff festzustellen (Abbildung 4b). Sie kommt in dem undatierten Buche des Franciscus Florius, De amore Camilli et Emiliae vor, das sicher früher als der Belial gedruckt ist. Aber auch eine stilistische Vergleichung läßt unzweifelhaft das J des Knoblochtzer als Nachschnitt erkennen.

Von dieser gesicherten Basis aus dürfte man nicht fehlgehen, die Vorbilder für die stilistisch mit der Initiale übereinstimmenden Randleisten in derselben Gegend zu suchen. Und in der Tat scheint eine wunderbare Leiste, die im Plenarium des Conrad Fyner aus Urach vom Jahre 1481 und in einem späteren Drucke aus Stuttgart, wohl auch von Fyner, verwendet ist, das Urbild der Nachahmungen zu sein. Die Ausführung der Leisten Fyners ist von einer solchen Feinheit und die Auffassung von einer so lebendigen Naturalistik, daß man für diese Arbeiten einen recht bedeutenden Künstler mit einer guten Holzschneiderwerkstatt annehmen muß. Der Einfluß der Augsburger und Ulmer Randverzierungen des Günther und Johann Zainer auf Knoblochtzer ist nicht zu übersehen, und auch tatsächlich vorhanden, aber die leichtere, flüssigere Zeichnung und namentlich die prächtig aufgefaßten Tierdarstellungen von Käfern und Vögeln weisen unbedingt auf die Fynerschen Leisten. Das gleiche Verhältnis kann auch noch für einige Initialen festgestellt werden, die Knoblochtzer nach diesen Vorlagen hat kopieren lassen.

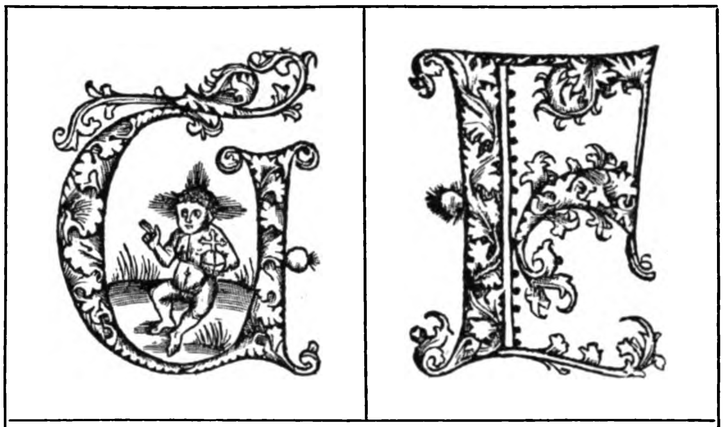


Abbildung 6. Grüninger 1502

Abbildung 7a und b. Knoblouch 1511

Aus diesen Erkenntnissen heraus wird man die sehr schöne Initiale A (Abbild. 1) auch als Kopie ansprechen müssen, die in den 1478 vielleicht von Knoblochtzer oder dem sogenannten Drucker des Henricus Ariminensis gedruckten Sermones des Haselbach vorkommt. Jedenfalls gehört diese Initiale zum frühesten Straßburger Buchschmuck und scheint ihrem altertümlichen Stile nach auf eine Miniaturvorlage aus dem Anfang des XIII. Jahrhunderts hinzudeuten. Diese Initiale ist aus spärlichem Bandwerk und zwei Figuren gebildet, die die Fußwaschung Petri darstellen. Mit starkem, rhythmischen Gefühle sind die strengen Figuren in die bedingte Form der Initiale eingefügt, ohne daß die Deutlichkeit der Handlung und die Klarheit des Buchstabens Einbuße erlitte. Die sehr breitlinige, als Holzschnitt auffällige Zeichnung und der Stilcharakter der Figuren lassen eine Miniatur als Vorlage recht glaubhaft erscheinen, zumal sie auch später nie wieder verwendet wird, weil man sich

Digitized by Google

mehr der originalen Holzschnitte zur Nachahmung bedienen konnte.

Über Knoblochtzers Anregungen und Leistungen ist man im ganzen XV. Jahrhundert in Straßburg nicht hinausgekommen. Johann Grüninger, der in diesem Sinne als Erbe Knoblochtzers angesehen werden kann, ist selbst 1494 in seinem Narrenschiff noch nicht imstande, eigenes Illustrationsmaterial zu geben, geschweige denn ornamentalen Schmuck. Erst seinem Virgil von 1502 verdankt Straßburg die ersten selbständigen und mit sichtbarer Bedeutung auftretenden Holzschnittarbeiten. In dem Initialschmuck des Virgil (Abbildung 6) kann man die Früchte der Knoblochtzerschen Versuche nach der Seite des zarten Stiles hin erkennen. Diese zum Teil sehr kleinen Initialen (24:24 mm) sind mit einer Feinheit und Sicherheit geschnitten, daß man kaum an Holzschnitte denken würde, wenn man nicht untrügliche Merkmale dafür hätte. Das Figürliche und Ornamentale ist mit großer Freiheit behandelt und der Inhalt teilweise mit gutem Humor durchsetzt, wie ihn z. B. der kleine Flötenbläser zeigt.

Abbildung 5. Heinrich Knoblochtzer um 1482. 260: 190 mm

Auf diesen ersten und zweifellos recht bedeutenden Schritt zur künstlerischen Selbständigkeit folgt allerdings wieder eine längere Pause, nach der dann aber um 1510 die Blüte mit ganzer Energie einsetzt. Im Mittelpunkt des Interesses steht in Straßburg bedingungslos die Titeldekoration, während dem Initialschmuck, mit einigen wenigen, aber hervorragenden Ausnahmen, nur wenig Beachtung geschenkt wird. Ohne zu übertreiben, kann man sagen, daß fast das ganze Deutschland von Basel aus mit Holbeinschen Initialen, den bekannten Totentanz- und Kinderalphabeten, versorgt wird, die sich in unendlichen Varianten überall wiederfinden. In Straßburg benutzt man bis zum Erscheinen dieser Baseler Initialen noch die alten gotischen Typen (Abbildung 7a) weiter oder kopiert sklavisch italienische Vorbilder (Abbildung 7b), ohne natürlich fähig zu sein, ihnen ein neues Leben einzuhauchen, wie es Holbein später gelang. Der Titelschmuck indessen macht dank der Tätigkeit bedeutender Künstler eine höchst interessante Entwicklung durch.

Ein ornamental ausgestatteter Titel läßt sich aus dem XV. Jahrhundert in Straßburg wohl nicht aufzeigen, sondern nur die in engerer oder weiterer Beziehung zum Inhalt stehende Titelillustration, auf der an irgendeiner freien, zum Teil sogar schwer sichtbaren Stelle der Titeltext eingefügt ist. Obwohl nun der illustrierte Titel auch in der späteren Zeit nie ganz an Boden verliert, so wäre doch eben die prinzipielle Wandlung dahin zu charakterisieren, daß durch die Mittelstellung und scharfe Umrandung und Abgrenzung des Titeltextes die Illustration selbst zur untergeordneten, aber schmückenden Bordüre herabgedrückt wird, wodurch das Mittelfeld mit dem Texte den nachdrücklichsten Akzent erhält und als das wesentliche Bild im Rahmen erscheint. In italienischen und in den von ihnen abhängigen französischen Drucken kann man bereits deutlich in den neunziger Jahren die Bemühungen feststellen, die auf diese Ausgestaltung des Titels zielen.

In Straßburg findet sich vom Jahre 1502 ein Titel zu den Gesamtwerken des Dionysius Areopagita, von dem sogenannten Drucker des Jordanus von Quedlinburg gedruckt, der eine getreue Kopie des französischen Titels zu demselben im Jahre 1498 bei Higman und Hopyl in Paris gedruckten Buche ist. Der Titeltext ist auf zwei Kreisfelder verteilt, eine in Italien sehr beliebte Anordnung, die ja das Streben nach Zusammenschluß und Hervorheben des Textes wohl erkennen läßt. Die Dekoration besteht aus zwei seitlich abschließenden Bäumen und zwei Adlern, die mit ihren Klauen die beiden aneinandergeketteten Kreise halten.

Die Grundform des Renaissancetitels aber, das geschlossene, freie Mittelfeld mit dem notwendigsten Text in klarem Satz und großer Type und die umrahmende Bordüre erscheint erst um 1510 allgemein

in Deutschland. In Straßburg ist es Johann Wechtlin, der die ersten Titel dieser Art für die bekannten Straßburger Drucker Knoblouch, Schott und Schürer entwirft. Wechtlins Leben und künstlerische Tätigkeit hat Heinrich Röttinger im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses Band 27, 1 ausführlich behandelt, wo aber die buchkünstlerischen Arbeiten nur beiläufig gestreift werden. Aus diesen Ausführungen kann man entnehmen, daß Wechtlins Tätigkeit in Straßburg durch urkundliche Zeugnisse von 1514—19 verbürgt ist, daß er aber bereits 1508 für Knoblouch Illustrationen zum Leben Jesu des Benedictus Chelidonius geliefert hat, wo er ausdrücklich als der Urheber der Schnitte genannt ist. Vielleicht könnte man sogar noch ein früheres Zeugnis seiner Tätigkeit für Straßburg anführen, wenn ihm das sehr schöne Wappen der Stadt Straßburg, das Johann Prüß der Ältere um 1501 verwendet, wirklich angehörte. Der gemeinsamen Züge sind viele vorhanden, sie besitzen nur noch nicht den ausgesprochenen Charakter der späteren Arbeiten. Wechtlins Holzschnitte für die Buchornamentik tragen nun zwar keine Signatur, mit einer Ausnahme einer Monogrammbezeichnung, können aber einmal durch die stilistische Vergleichung mit den gesicherten Illustrationen, zum andern durch das auch auf seinen Helldunkelschnitten vorkommende Monogramm mit Recht ihm zugeschrieben werden.

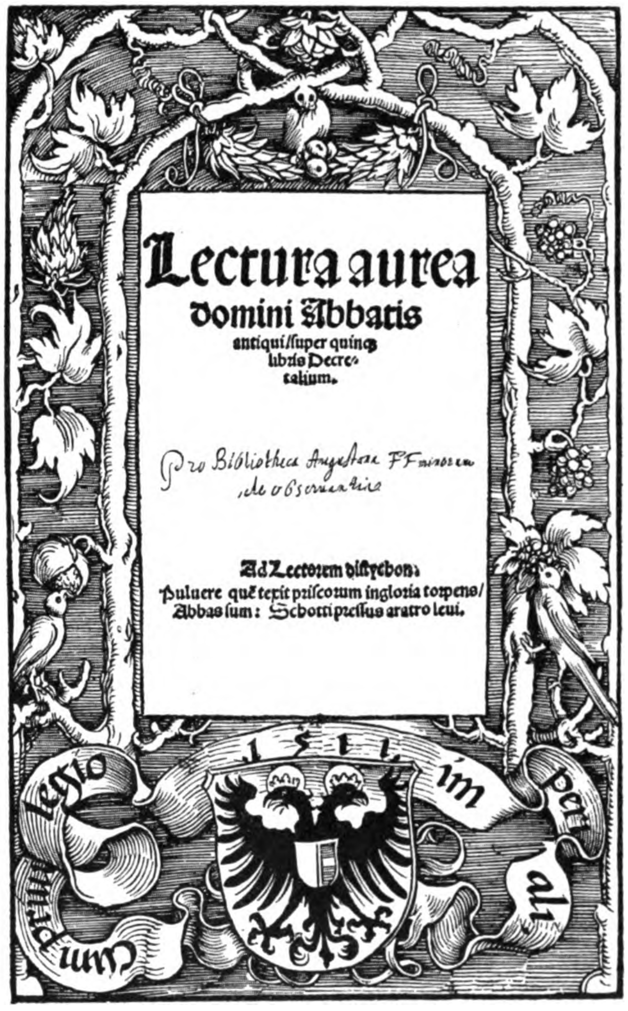


Abbildung 8. Johann Schott 1510 von Hans Wechtlin. 228:142 mm

Wechtlins Kunst besitzt eine ausgesprochene Eigenart, die stark im spätgotischen Wesen wurzelt. Er bedient sich aber auch der Renaissanceformen, die aber die natürliche Freiheit der Behandlung vermissen lassen. Von diesem Gesichtspunkte aus zerfallen die Arbeiten des Künstlers in zwei Teile, von denen der eine aus seinem Temperament entsprechenden, spätgotischen Zeichnungen besteht, der andre aus erborgten und seinem Wesen fremden Renaissanceentwürfen.

Die erste bekannte Arbeit Wechtlins für die Buchornamentik dürfte die Bordüre von 1510 für Johann Schotts Lectura aurea domini abbatis (Abbildung 8) sein. Zwei knorrig gewundene, dünnbelaubte Bäume streben an den Seiten in die Höhe und umschließen oben mit ihren sich ineinander verästelnden Zweigen das Halbrund des Schriftfeldes. Wechtlins originelle Begabung tritt gleich mit dieser ersten Zeichnung ganz deutlich zutage. Er besitzt keine überschwellende Phantasie, aber eine gewisse Eindringlichkeit und Wucht ist seinem weniger sparsamen als dürftigen Ornament nicht abzusprechen. Von Feinheit oder Weichheit der Form, die man vielleicht als Fortsetzung der Grüningerschen Tradition erwarten könnte, ist keine Spur vorhanden, sondern es ist alles auf derbe Sachlichkeit und das Wesentliche der Erscheinung gestellt, denen sich die Zeichnung mit den kräftigen Umrißlinien und den großen Strichlagen anpaßt. Die Anlage als Ganzes erfüllt durchaus die Forderungen des neuen Stiles, während die Dekoration im einzelnen und ihre vertikale Tendenz ganz im Sinne der naturalistischen Spätgotik gefaßt ist.

Wechtlin gehört auch neben Cranach und Burgkmair zu den ersten Künstlern, die den mehrfarbigen Holzschnittdruck zur Anwendung gebracht haben, ja, Wechtlins Name ist eigentlich nur in Verbindung mit diesen Helldunkeldrucken weiteren Kreisen bekannt geworden. Die oben erwähnte Titelbordüre findet sich gleichzeitig auch als Helldunkelschnitt, woraus sich ergibt, daß sich Wechtlin schon 1510 mit dieser Technik befaßt hat, während die berühmten Clair-obscur-Drucke erst vom Jahre 1514 an datieren. Das Verfahren ist noch ganz primitiv, indem der schwarze Druck mit einer farbigen Tonplatte, in der nur die Lichter ausgespart waren, überdruckt wurde.

Vom Jahre 1512 existiert eine kleine Bordüre, die Reinhart Beck als Umrahmung seines ebenfalls von Wechtlin stammenden Signets verwendet hat. Die

Digitized by Google

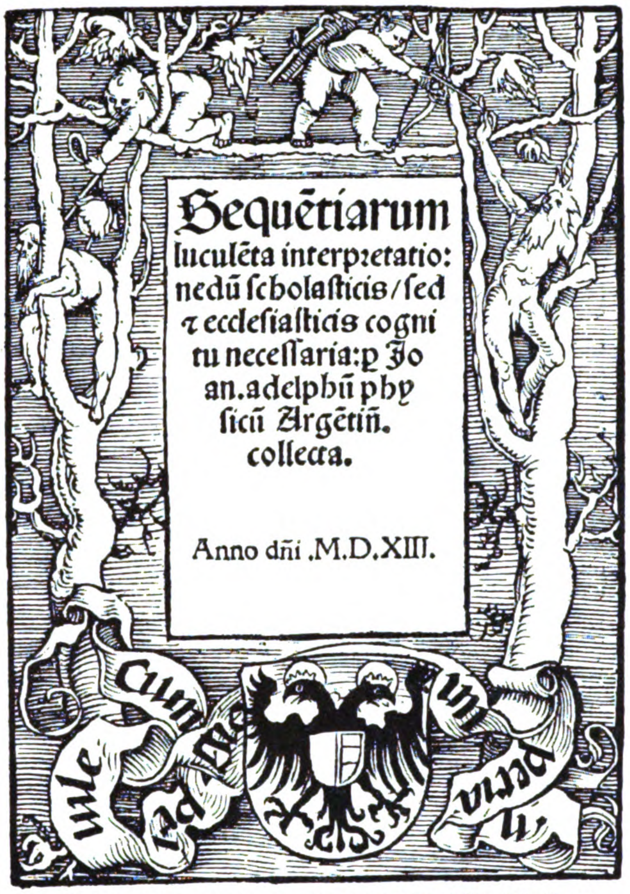


Abbildung 9. Johann Knoblouch 1513 von Hans Wechtlin. 137:97 mm

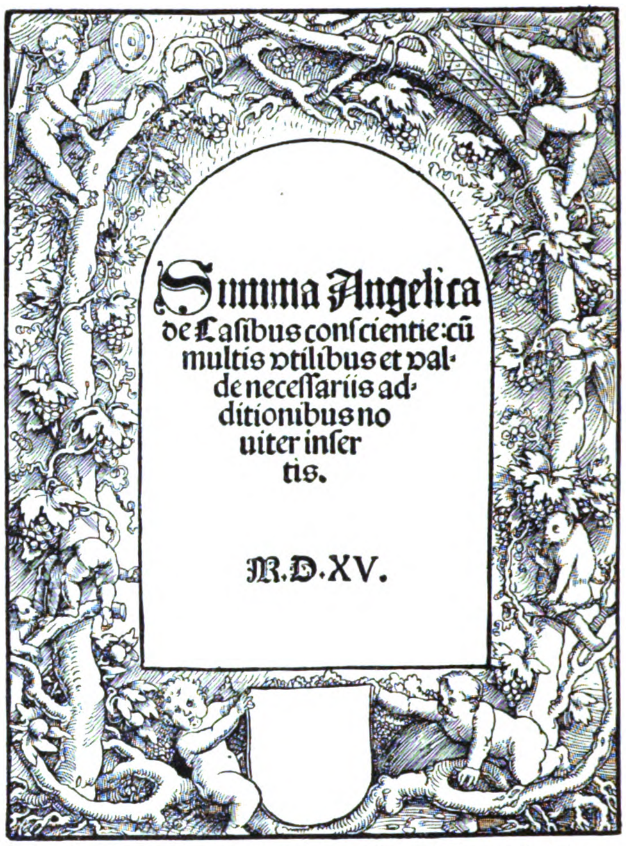


Abbildung 10. Johann Knoblouch 1515 von Hans Wechtlin. 243:181 mm

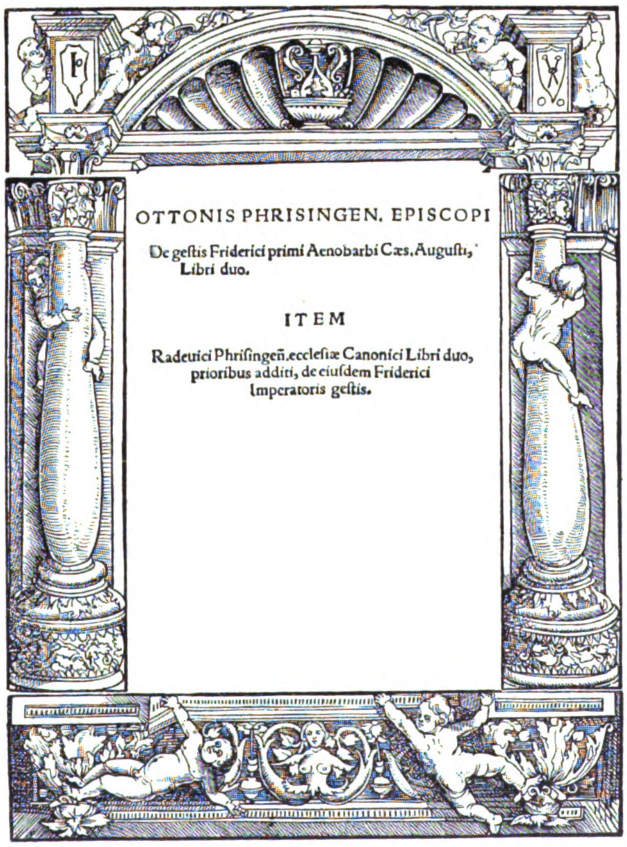


Abbildung 12. Matthias Schürer 1515 von Hans Wechtlin. 228:189 mm

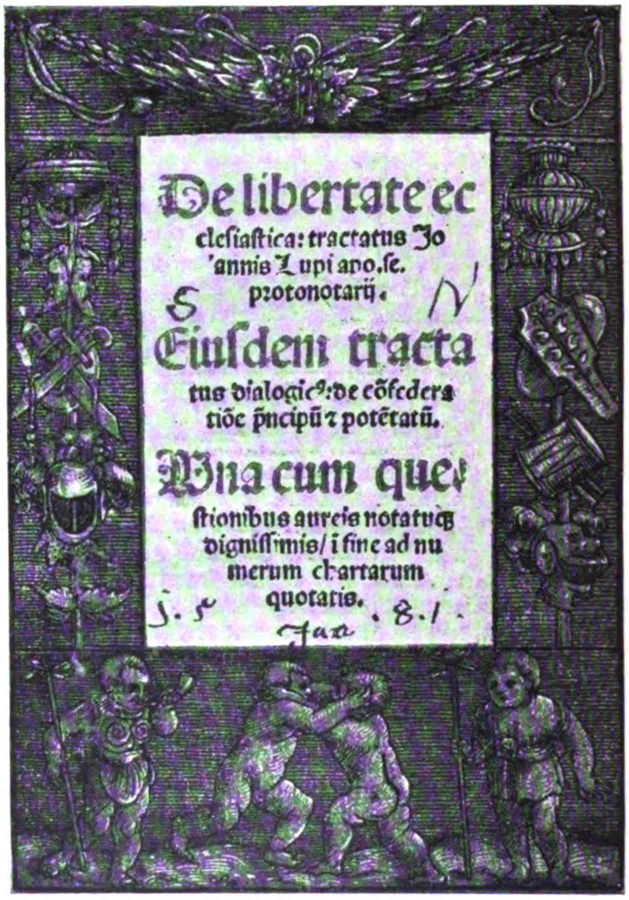


Abbildung 11. Johann Schott 1511 von Hans Wechtlin. 139:98 mm

Digitized by Google

Zeichnung und die Ausführung ist recht primitiv und roh. Es war dem Künstler die Aufgabe gestellt, einen Tiergarten darzustellen, um den Wohnort der Offizin Becks „Zum Thiergarten" zu charakterisieren. Im Aufbau gleicht diese Bordüre der vorhergehenden, nur daß unter dem Schriftfelde anstatt des Adlers sich allerhand hinter einem Zaune zusammengepferchte Tiere befinden.

Einen großen Fortschritt hingegen bezeugt eine andre, ebenso kleine Bordüre (Abbildung 9), die Knoblouch im Jahre 1513 für die Interpretatio sequentiarum des Johann Adelphus benutzt hat. Wieder sind es zwei Baumstämme in ihrer bezeichnenden Struktur, die oben durch einen quer gelegten Ast verbunden werden. Zwei langbärtige, fauneske Gestalten, die in den Baumgabelungen stehen, werden von Kindern geneckt. In der Verwendung von nackten menschlichen Körpern und besonders in der formalen Auffassung ihrer kräftigen Haltung und Bewegung liegen deutliche Beweise für das allmähliche Eindringen des Renaissancegedankens. Derselben Beurteilung fallen die spielenden, rein menschlichen Kinder anheim, die ureigenste Schöpfung der Renaissance, und der satirisch-humoristische Inhalt. In der Durchführung wäre kein Fortschreiten zu konstatieren, da ebenso wie vorher das Ganze noch in der Fläche gehalten ist und das Figürliche wie Gegenständliche mit der gleichen geringen Innenzeichnung hell auf den schraffierten Grund gesetzt ist.

Die endgültige Ausprägung dieses Stiles zeigt eine große Umrahmung für Knoblouch vom Jahre 1515 (Abbildung 10), die mit voller Freiheit und Beherrschung der ihm eigenen Ausdrucksformen durchgeführt ist. Die beiden, sich oben verästelnden Baumstämme stehen nun nicht mehr so trocken und kahl da, sondern Blattwerk und Früchte überschneiden sie, und kletternde Affen und spielende Kinder beleben die Zweige. Durch die Mannigfaltigkeit der Formen werden die starren Flächen gelockert, und durch die kühnen Verkürzungen und Bewegungen der Figuren erhält die Darstellung eine große Lebendigkeit. Die Einzeldinge sind körperlicher geworden und mithin ist die Gesamtdekoration aus dem Flächigen ins Räumliche übergetreten.

Als Abschluß dieser Reihe kann eine Bordüre betrachtet werden, die Wechtlin für Reinhart Beck im Jahre 1520 gezeichnet hat, und der wiederum die Darstellung eines Tiergartens zugrunde liegt. Abgesehen von der nunmehr vollständigen Beherrschung der Ausdrucksmittel, wäre hier besonders auf die Landschaftsdarstellung hinzuweisen. Wechtlin hat nun den letzten Schritt zur vollständigen Auflösung der Fläche getan und bietet jetzt ein in sich geschlossenes, räumliches Landschaftsbild. Mit dieser ganz bildmäßigen, illustrativen Behandlung hat er sich gänzlich von der ornamentalen Dekorationsweise entfernt.

Hiermit wäre die Folge der Arbeiten Wechtlins abgeschlossen, die den Stil eines ganz persönlichen, aus der spätgotischen Anschauungswelt erwachsenen Meisters zeigen und im engsten, künstlerischen Zusammenhange mit seinen Illustrationen und Helldunkelschnitten stehen. Neben diesen Blättern aber existieren noch einige andre, deren Form und Inhalt ganz im Sinne der neuen Renaissancekunst gefaßt sind. Trotz des fremden Gesichtes aber ist dennoch die Hand Wechtlins im Duktus der Zeichnung und in der Verarbeitung des Stoffes zu spüren.

Wohl aus dem Bedürfnis der Zeit und auf Verlangen der Verleger dürften diese Arbeiten entstanden sein, oder auch als Versuch, sich einmal in der neuen Formensprache auszudrücken. Zum Renaissanceornamentiker aber fehlen ihm alle Voraussetzungen, der Reichtum der Ideen und die Leichtigkeit des Schaffens, wie sie ein Burgkmair und Weiditz besitzen. Das früheste Erzeugnis dieser Art wird eine Bordüre sein, die Joh. Schott im Jahre 1511 zu dem Büchlein des Joh. Lupus de libertate ecclesiastica (Abbildung 11), verwendet. Dieser Titel ist wiederum ein Helldunkeldruck, und zwar ist die farbige Tonplatte zusammen mit dem Titeltext in Rot gedruckt. Von dieser Bordüre soll auch, was sehr selten vorkommt, ein Blaudruck existieren. Die Dekorationsmotive sind die bekannten Renaissancetypen, in der oberen Leiste eine Girlande, zu den Seiten aus Trophäen gebildete Flächenfüllungen und unten eine Leiste mit spielenden nackten Kindern. Mit der Aufzählung des Stofflichen ist aber schon das Besondere der Erscheinung erschöpft, denn in der Darstellung läßt sich die stilistische Übereinstimmung mit der Bordüre von 1510 (Abbildung 8) nicht übersehen. Dieselbe Spärlichkeit und Starrheit in der Anordnung, und das gleiche Nebeneinander der flächigen, stark konturierten Einzelheiten.

Eine zweite Umrahmung (Abbildung 12), die wegen der auf Wechtlin sich beziehenden Monogrammbezeichnung besonders wichtig ist, wird vom Jahre 1515 an von Matthias Schürer des öfteren verwendet, manchmal sogar in einer schrecklichen Verbindung mit den Urs-Grafschen Leisten. Wechtlin hat sich hier dem großen Dekorationsstil zugewendet, der seine Vorwürfe architektonischen Gebilden wie Portiken, Epitaphien und Nischen entlehnt. Aber Wechtlins bauchige Säulen mit den unmöglich daran herumkletternden Kindern lassen seine knorpeligen Bäume mit den kletternden Affen nicht vergessen und muten beinahe als eine komische Transposition an. Man wird indessen das Urteil dahin abgeben können, daß Wechtlin eine ganz persönliche Darstellungskraft besitzt, die in den sogenannten spätgotischen Arbeiten zur reinen Aussprache kommt, während sie in eine andre Formenwelt übertragen ihren zwingenden Charakter verliert.

Digitized by Google

Die buchgewerbliche Berufshygiene

Eine hygienische Studie aus Anlaß der Internationalen Hygiene-Ausstellung von Oberfaktor HEINRICH KNOBLOCH, Dresden

AUF dem gewaltigen Dresdner Ausstellungsgelände erstreckt sich in den Sommermonaten dieses Jahres die Internationale Hygiene-Ausstellung, die erste größere Schaustellung dieser Art auf dem Kontinent, wohl überhaupt die erste auf der Welt. Mit Bienenfleiß hat man hier eine Unmenge von Material zusammengetragen, dieses mit Geschick gesichtet und zergliedert und dem allgemeinen großen Publikum in gemeinverständlicher Weise zugänglich gemacht. Bei einem Rundgang durch die einzelnen Hallen werden uns einerseits die gesundheitlichen Nachteile, die die Arbeitsausführung der einzelnen Berufe mit sich bringt und die statistisch oder in Bilderform dargestellt sind, interessieren, anderseits sehen wir die Ergebnisse der Bemühungen unsrer Industrien und Wissenschaften, die erkennbaren gesundheitlichen Gefährdungen der verschiedenen Berufsangehörigen auf ein Minimum herabzudrücken. So arbeiten Wissenschaft und Industrie zusammen, um die Gesundheitspflege zu jenem wichtigen Faktor zu machen, der sie von der Zeit des grauen Altertums her stets gewesen ist, und der nur durch das Auf und Nieder der Jahrhunderte in mehr oder minder leichtsinniger Weise weniger beachtet wurde.

Die Ausstellung liefert den Nachweis, daß nicht die Arbeit an sich, die körperliche sowie die geistige für die menschliche Gesundheit unzuträglich ist sondern nur die Art der Ausführung derselben. Sie erbringt ferner den Nachweis, daß zum großen Prozentsatz es an den betreffenden Berufsangehörigen selbst liegt, wenn sie sich gesundheitlichen Schaden zuziehen, indem sie aus Mangel an hygienischem Verständnis die wichtigsten Gesetze und Regeln der Reinlichkeit und Sauberkeit außer acht lassen. Gewiß zählen die polygraphischen Gewerbe zu jenen Berufen, die bei der Arbeitsausführung Staub entwickeln; in der Ausstellung sind aber verschiedene Apparate zur Schau gestellt, bzw. Mittel und Wege angegeben, die die Staubgefahr erheblich zu verringern vermögen.

In der Abteilung Gewerbehygiene (Gruppe Populäre Halle) wird an statistischen Übersichten gezeigt, daß in den industriellen Betrieben des Papiermachergewerbes auf einen Kubikmeter Luft 24 Milligramm Staub kommen. Und in einem Zeitraum von 30 Jahren bei täglich zehnstündiger Arbeitszeit würde ein Arbeiter dieser Berufsgruppe eine Staubmenge von 1080 g in seiner Lunge ansammeln. Daß trotzdem die Sterblichkeit in den Gruppen Blei (metallischer Staub) nur 7 und in Gruppe Holz und Papier (organischer Staub) nur 6 Personen von 1000 Lebenden beträgt, läßt erkennen, daß man in beiden Berufen mit Erfolg die richtigen Wege beschritten hat, um die gesundheitlichen Schädigungen der Berufsangehörigen auf ein Mindestmaß zu beschränken.

In den polygraphischen Gewerben ist es die Verordnung des Bundesrats vom 31. Juli 1897, die in den Einrichtungen der Buchdruckereien und Schriftgießereien gründlichen Wandel geschaffen hat und nicht ohne Wirkung auf die gesundheitlichen Verhältnisse der Berufsangehörigen geblieben ist. Als Beweis hierfür tritt uns in der Halle Beruf und Arbeit, Abteilung Buchdruck eine vom Professor Martin Hahn in München zusammengestellte statistische Übersicht entgegen, aus der wir ersehen, daß die Mortalität bei den Krankenkassen des Deutschen Reiches im Durchschnitt der Jahre 1891—97 im allgemeinen 0,92, davon Lungenkranke 0,42, beim Verbande der Deutschen Buchdrucker im allgemeinen 0,91, davon Lungenkranke 0,54 auf 100 Mitglieder betragen hat. Im Durchschnitt der Jahre 1898—1904 (also in den ersten sieben Jahren nach Erlaß der obenerwähnten Bundesratsverordnung) fielen die Zahlen bereits. Auf 100 Mitglieder bei den Krankenkassen des Deutschen Reiches kamen Sterbefälle im allgemeinen 0,86, davon 0,37 Lungenkranke, beim Verband der Deutschen Buchdrucker 0,77 im allgemeinen, davon 0,42 Lungenkranke. Ganz wesentlich gingen die Zahlen in den Jahren 1905—07 zurück, denn bei den Krankenkassen des Deutschen Reiches kamen im allgemeinen auf 100 Mitglieder 0,82 Sterbefälle, davon 0,33 Lungenkranke. Beim Verbande der Deutschen Buchdrucker ging die erstere Zahl auf 0,63, die letztere auf 0,28 zurück.

Ein wesentlicher Faktor bei Bekämpfung der Staubgefahr ist die Reinlichkeit, diese Grundregel des menschlichen Wohlbefindens, und zwar ist es nicht allein die Reinlichkeit des Menschen sondern auch seiner Umgebung, die Einfluß auf die Gesundheit auszuüben vermag. Recht drastische Beleuchtung erhält die Wahrheit dieses Satzes durch Photographien, die sich in dem Pavillon der ungarischen Staatsregierung befinden. Es sind drei Tafeln, deren erste uns ein in Verfall begriffenes Schriftenregal zeigt, das auf verfaultem Fußboden mit breiten staubsammelnden Bretterfugen steht. Davor arbeitet ein Setzer, ohne Arbeitskittel, mit geöffnetem Hemd, so daß die Brust einen Sammelplatz für den Bleistaub darstellt. Auf nebenstehendem Bilde arbeitet sein Kollege vor einem fein säuberlich ausgeblasenen Kasten, das Regal schließt auf dem Fußboden glatt ab; der letztere ist fugenlos und der Körper des Setzers ist von einem langen Arbeitskittel umgeben, so daß seine Kleider und seine Wäsche

Digitized by Google

gegen das Eindringen von Staub gut geschützt sind. Auch das übliche Kastenausblasen mittelst Blasebalg, das zumeist von Lehrlingen besorgt wurde, wird photographisch dargestellt. Das Pendant hierzu bildet das Kästenreinigen mittelst eines modernen Staubentsaugungsapparates, wodurch es möglich ist, nicht allein den mit der Arbeit Beschäftigten vor gesundheitlichem Schaden zu bewahren, sondern auch die Arbeit selbst mit wenig Zeitverlust im Arbeitslokale ausführen zu können.

Daß das Verbot des Rauchens in den Setzersälen eine hygienische Notwendigkeit war, ersehen wir aus Tafel III. Hier wird in stark vergrößertem Zustande gezeigt, welche Unmenge von Staubteilchen sich an den auf den Kastenrand gelegten Zigarren und Zigaretten angesammelt haben. Auch das Berühren derselben mit den staubbedeckten Fingern ist im höchsten Grade ungesund und unappetitlich zugleich gewesen. Die ausgestellten Photogramme von Fingerabdrücken an Eßwaren, Äpfeln, Brotstücken und Speck zeigen die reiche Staubansammlung an den Fingern während der Arbeit.

Auch in der oben bereits erwähnten Abteilung Buchdruckerei in der Gruppe Beruf und Arbeit finden sich Setzereieinrichtungsstücke in zweckmäßiger und unzweckmäßiger Form. Zu den letzteren ist ein altes Regal mit ähnlichen Eigenschaften, wie die soeben beschriebenen, und verschiedene Blasebälge älteren Datums zu zählen. Moderne Schriften- und Formenregale, erstere mit Kästen, die die verschiedenartigen Ausfütterungsarten (wie Fournierbelag, wasserdichten Papierbelag, Wachstuch und Karton) zeigen, ferner als Neuheit Kästen mit gelochten Zinkböden und ausziehbaren Staubsammlern, veranschaulichen die neuzeitlichen Setzereieinrichtungsstücke. Zu diesen wären noch die mit einem Steinholzbelag versehenen Formenbretter sowie die beiden Staubentsaugungsapparate „Sanitas“ und „Modell H“, die den Staub in den Kastenfächern nicht ausblasen, sondern aufsaugen, hinzuzuzählen. Wir wollen noch die bildlich dargestellte — wenn auch nicht zu der technischen Einrichtung gehörige, sondern zu der hygienischen, und das ist auch wichtig — mustergültige Trink- und Waschwasserentnahme nebst einem etwa 30 Zentimeter über dem Fußboden stehenden Spucknapf mit Wasserspülung erwähnen. Die Wasserhähne für die Trink- und Waschwasserentnahme sind, trotzdem sie ein gemeinsames Abflußbecken haben, getrennt und in verschiedenen Höhenlagen angebracht.

Daß die peinlichste Sauberkeit namentlich in jenen Berufen notwendig ist, wo eine Staubentwicklung während der Tätigkeit stattfindet, ergibt sich aus der Tatsache, daß eine durch die Staubeinatmung geschwächte Lunge dem Eindringen des Tuberkelbazillus nicht jenen Widerstand entgegenzusetzen vermag, wie eine gesunde.

Das Kapitel Staubgefahr ist mit vorstehenden Ausführungen erschöpft und wir wenden unsre Aufmerksamkeit den drei statistischen Tafeln zu, die die Häufigkeit und die Art der Erkrankungsfälle von Angehörigen der polygraphischen Gewerbe behandeln. Da ist in der Populären Halle (Abteilung Gewerbehygiene) eine Statistik veröffentlicht, die die Anfälligkeit der Arbeiter im Alter von 15 bis 60 Jahren kundgibt. Es erkrankten von 1000 Personen: 61 Buchbinder, 84 Buchdrucker in kleineren Betrieben, 103 Buchdrucker in Großbetrieben und 130 in Papierfabriken. (Unfälle wurden im Jahre 1907 in Gruppe Papier und Buchdruck $4^3/_4$ auf 1000 Vollarbeiter ermittelt.) In der Gruppe Beruf und Arbeit hat die Leipziger Bleistation vom dortigen Hygienischen Institut statistische Daten über ärztliche Blutuntersuchungen ausgestellt, aus denen zu ersehen ist, daß von 207 Schriftsetzern 17 (8,2%), von 74 Buch- und Steindruckern sowie Notenstechern 11 (14,9%), von 49 Schriftgießern und Galvanoplastikern 14 (20,6%) bleikrank waren. (Als ein wichtiges, zur Feststellung der chronischen Bleivergiftung dienendes Merkmal ist hier ein Bleisaum am Zahnfleisch veranschaulicht.) Den Beschluß der Statistik machen die vom Kaiserlichen Gesundheitsamt in Berlin zusammengestellten Übersichten, aus denen zu ersehen ist, daß auf 100 männliche Personen jeden Alters bei den Buchdruckern 2500 und bei den Lithographen und Steindruckern 2000 Krankheitstage entfallen.

Außer der Staubplage ist auch einem andern Gegner des gesundheitlichen Wohlbefindens ein breiter Raum innerhalb der Ausstellung zugeteilt: dem Alkohol. In der Gruppe Kleidung und Körperpflege wird an der Hand statistischer Zahlen gezeigt, wie groß der schädliche Einfluß des übermäßigen Alkoholgenusses auf das Wohlbefinden und die körperliche Leistungsfähigkeit ist. Man hat unter den Angehörigen verschiedener Berufe nach dieser Richtung hin Versuche angestellt und bringt hier die sehr interessanten Resultate zur allgemeinen Kenntnis. Wir beachten zunächst eine Tafel, die uns in graphischer Darstellung die Leistungen von vier Schriftsetzern in nüchternem Zustande zeigt, und als Pendant hierzu die Leistungen, die unter der Nachwirkung des Alkoholgenusses erzielt worden sind. Der Rückgang in den Leistungen in letzterem Falle ist nicht gering und beträgt im Durchschnitt fast den sechsten Teil.

In der Halle „Arbeiter-Versicherung“ machen uns die deutschen Versicherungsträger: Reichsversicherungsamt, Landesversicherungsanstalten, Berufsgenossenschaften, Krankenkassen mit den Zahlen der Unfälle in den Gewerbebetrieben, zahlreiche Industrielle mit Schutzvorrichtungen verschiedener Art bekannt. Die Buchdrucker-Berufsgenossenschaft zählte im Jahre 1909 7530 Betriebe mit 123269 Vollarbeitern und 454 Verletzten. Im Jahre 1908 waren es 7322 Betriebe

mit 148726 Arbeitnehmern, von denen 418 einen Unfall erlitten, während das Jahr 1907 7061 Betriebe mit 141666 Vollarbeitern und 428 Verletzte zählte. Die Papiermacher-Berufsgenossenschaft hatte 1909 1248 Betriebe mit 87335 Vollarbeitern und 800 Verletzten, 1908 1259 Betriebe mit 88018 Vollarbeitern und 827 Verletzten und im Jahre 1907 1264 Betriebe mit 86087 Vollarbeitern, von denen 793 Unfälle erlitten. Bei der Papierverarbeitungs-Berufsgenossenschaft waren im Jahre 1909 4049 Betriebe mit 133675 Vollarbeitern vorhanden, von denen 555 Verletzungen erlitten. Im Jahre 1908 zählte man 3971 Betriebe mit 131248 Vollarbeitern und 545 Verletzten und 1907 3803 Betriebe mit 131360 Arbeitnehmern, von denen 500 verunglückten.

Weitere vom Reichsversicherungsamt zusammengestellte Tabellen geben Auskunft über die Unfallhäufigkeit nach Tagesstunden, Wochentagen und Monaten der gewerblichen Berufsgenossenschaften. Die meisten Unfälle geschehen in der Zeit von vormittags 9—12 und nachmittags 3—6 Uhr. Von den Wochentagen sind es der Montag und Sonnabend, die zu den unfallreichsten gezählt werden müssen, während von den Monaten Oktober, Dezember und Januar zuerst genannt zu werden verdienen.

Nach einer Zusammenstellung über die seit Gründung der drei Versicherungssparten: Kranken-, Unfall- und Invaliditäts-Versicherung an die Versicherten geleisteten Zuwendungen ergeben sich folgende Gesamtsummen: 7674,3 Millionen Mark Aufwendungen (im Jahre 1909 zusammen M 693495000) was einer täglichen Zuwendung an die Versicherten von M 1900000 entspricht. Das Gesamtvermögen betrug Ende 1909: M 2371373000.

Beachtenswert sind die Erfolge der von den Versicherungsanstalten zugunsten von lungenleidenden Versicherten eingeleiteten Heilbehandlungen. Von 100 behandelten Männern wurden im Jahre 1900 66 und von 100 behandelten Frauen 67 wieder erwerbsfähig. Im Laufe des ersten Jahrzehnts besserten sich die Resultate zusehends, so daß im Jahre 1909 von 100 behandelten lungenleidenden Männern 79 und von 100 desgleichen Frauen 80 wieder erwerbsfähig geworden sind.

An Unfallverhütungs-Vorrichtungen finden sich abgebildet die bekannte Schutzvorrichtung an der Phönixtiegeldruckpresse von J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig; eine neue Schneidemaschine von Karl Krause, Leipzig, bei deren tiefster Messerstellung die Schlitze und die linke Messerhalterseite nicht mehr im Gestell verschwinden. An der hinteren Messerhalterseite links ist die früher übliche Endrippe weggelassen worden; durch diese Verbesserungen erübrigen sich die sonst erforderlichen Schutzmaßnahmen. Ähnliche Vorzüge besitzt die neue Papierschneidemaschine „Fomm", deren beweglichen Teile durch einen Rahmen vollkommen eingeschlossen werden, so daß durch diese Bauart sich der sonst notwendige Schutz des Messerhalters und der Zahnräder erübrigt. Weiter finden sich hier Abbildungen von Schutzvorrichtungen an Querschneidemaschinen, Messerschutzvorrichtungen der Firmen Chn. Mansfeld, Leipzig; Wilhelm Ferdinand Heim, Offenbach a. M.; Reichsdruckerei Berlin; Grahl & Höhl, Dresden; C. G. Haubold, Chemnitz; Maschinenfabrik A. Fomm, Leipzig.

Wie bereits erwähnt, gliedert sich die Ausstellung in einen wissenschaftlichen und einen industriellen Teil. Zeigt die wissenschaftliche Abteilung die Schäden des Erwerbslebens, so beeilt sich die Industrie, jene Apparate und Einrichtungen vorzuführen, mit denen man den gesundheitlichen Nachteilen mit Erfolg begegnen kann. Da stehen nun diejenigen Instrumente im Vordergrunde des Interesses, die die Wirkungen der Staubgefahr abzuschwächen vermögen. Zahlreiche Zimmerluftreinigungs-Anlagen sowie solche für Staubentsaugung und Luftverbesserung für Wohnungen, industrielle und gewerbliche Betriebe, ferner Ventilatoren, Fußbodenöle und Staubbindungsmittel werden in Tätigkeit vorgeführt.

Im Betriebe befinden sich auch die ausgestellten Maschinen der Dresdener Schnellpressenfabrik Aktiengesellschaft in Coswig (Buchdruckmaschinen Planeta mit Anlegeapparat „Universal" der Firma Kleim & Ungerer in Leipzig; druckende Firma F. Emil Boden, G. m. b. H., Dresden), der Maschinenfabrik Rockstroh & Schneider Nachf. Akt.-Ges. in Dresden-Heidenau (Viktoria-Schnellpresse mit Anlegeapparat „Rotary", Herkules-Prägepresse „Viktoria" und Tiegeldruckmaschine „Viktoria") und der Firma F. Emil Jagenberg, Düsseldorf (Anleimmaschine, Schließmaschine zur selbsttätigen Tütenfüllung und Verpackung, Schachtelmaschine „Hexe" zum Fertigmachen von Schachtelteilen).

Für Betriebsbesitzer sind die Musteranlagen von Kesseln, deren Feuerung geringen Kohlenverbrauch erfordert, interessant. Das gleiche kann man von den Erzeugnissen der Gesellschaft für Isolierung gegen Erschütterungen und Geräusche m. b. H. in Berlin sagen, die allerhand ausgestellt hat, was man auch unter Hygiene einreihen kann. Wer kennt nicht die Deckenerschütterungen in schwachgebauten Miethäusern, und wem sind sie nicht schon auf die Nerven gefallen. Eine Abhilfe für Kalamitäten solcher Art stellen nun die Korkfundamentunterlagen des genannten Hauses dar, die nach einem besonderen Verfahren aus Naturkork hergestellt werden und die, unter den Füßen der Maschinen angebracht, eine Verminderung der Erschütterungen herbeiführen. In besonders schwierigen Fällen kann durch einen Schwingungsdämpfer isoliert werden. Als ein weiteres Isolierungsmaterial kommt eine Gewebebauplatte in

Digitized by Google

Frage, die in jeder Stärke vorhanden ist und das Übertragen von Erschütterungen und der Geräusche vollständig verhindern soll.

Mit Ausstellungen von eigenen graphischen Erzeugnissen sind in den einzelnen Hallen folgende Firmen vertreten: C. C. Meinhold & Söhne, Kgl. Hofbuchdruckerei und Verlagsanstalt in Dresden (anatomische Wandtafeln von Fiedler-Hoelemann und Erste Hilfstafeln für Lehrzwecke), Leutert & Schneidewind, Kommandit-Gesellschaft auf Aktien, Dresden (Schulwandbilder), Rich. Hermann Dietrich, Buchdruckerei und Verlagshandlung, Dresden (wissenschaftliche Werke und Zeitschriften), Plakatfabrik Laubegast Max Fischer (Plakate in Prägedruck), R. Oldenbourg, graphische Kunstanstalt und Verlagsbuchhandlung, München (gesundheitstechnische Literatur), Römmler & Jonas, G. m. b. H., graphische Kunstanstalt, Kunstdruckerei und Klischeeanstalt, Dresden (Drei- und Vierfarbenätzungen), Dr. Trenkler & Co., graphische Kunstanstalt, Leipzig-Stötteritz (Kunstdrucke), J. F. Lehmanns Verlag, München (Literatur aus dem Gebiete der Hygiene), F. Leineweber, Verlagsbuchhandlung, Leipzig (gesundheitstechnische Literatur), F. E. Wachsmuth, Leipzig (Schulwandtafeln), Papierfabrik Sacrau, G. m. b. H. (Watte aus Zellulose als billiger Ersatz für Baumwollwatte), Maschinen-Kartonnagen- und Pappenfabrik Wächtersbach, Sächsische Kartonnagen-Maschinen-Aktien-Gesellschaft, Dresden, und F. E. Weidenmüller, Papierfabriken, Dreiwerden bei Mittweida i. Sa.

Als hygienische Schutzgegenstände wären noch zu erwähnen der im österreichischen Pavillon ausgestellte Staubschutzrespirator, der die Einatmung durch den Mund, die Ausatmung durch die Nase bei freiem Gesichtsfeld und ohne schädlichen Vorraum bzw. ohne Rückeinatmung ausgeatmeter Luft gestattet und sich für Betriebe mit starker Staubentwicklung als recht praktisch erweisen dürfte. Ferner ist der im ungarischen Hause aufgestellte Kasten zur Desinfektion von Büchern zu erwähnen, der in ziemlich großen Dimensionen gehalten, zur Aufnahme einer größeren Anzahl von Büchern geeignet ist. Die Desinfektion selbst kann mittels Wärme oder Formalindämpfen erfolgen. In der Halle für Krankenfürsorge und Rettungswesen hat die Firma Deutsche Desinfektions-Zentrale, Berlin N.O. ebenfalls einen Bücher-Desinfektions-Apparat aufgestellt.

Noch mancherlei Sehenswertes und Interessantes bietet die Ausstellung. Wir haben nur das herausgegriffen, was das graphische Gewerbe direkt berührt. Es genügt, um uns anzuspornen, im Sinne der schönen Devise der Ausstellung mit tätig zu sein: „Derjenigen Nation gehört die Zukunft, welche die gesündesten und widerstandsfähigsten Individuen besitzt!“

Buchgewerbliche Rundschau

Unterrichtswesen.

Die Ehrenplakette für mustergültige Leistungen ist der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig von der Kgl. Württembergischen Zentralstelle für Gewerbe und Handel auf Grund einer im Kgl. Landesgewerbemuseum in Stuttgart veranstalteten Ausstellung von Unterrichtsleistungen verliehen worden.

Eine Fachabteilung für Lithographie und Steindruck wurde der städtischen Fortbildungsschule in Leipzig angegliedert; in dieser Abteilung wird von einem erprobten Fachmann während des Tages nicht nur theoretischer, sondern auch praktischer Unterricht erteilt. Der Schule fällt die Aufgabe zu, der Meisterlehre helfend zur Seite zu stehen und sie zu ergänzen. Dadurch, daß alle graphischen Reproduktionsverfahren bekannt gemacht werden, ist für vielseitigste Ausbildung der Lernenden Sorge getragen; die beteiligten Fachkreise hoffen, daß den jungen Leuten, welche diesen Unterricht genießen, die Fähigkeit gegeben wird, sich den jeweiligen Techniken im graphischen Kunstgewerbe besser anpassen zu können. Diese Fachabteilung der Fortbildungsschule ist gewissermaßen als Vorschule für die Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig gedacht.

Schriftgießerei.

Von der Schriftgießerei *A. Numrich & Co.* in *Leipzig* wird eine neue Antiqua, die Universitäts-Antiqua bemustert. Während sich bei den neuesten Schrifterzeugnissen häufig feststellen läßt, daß Buchstabenformen oft mit Aufnahme fanden, die im ersten Augenblick, weil sie vielleicht ungewohnt waren, fremd anmuteten, findet man in der Universitäts-Antiqua nur die einfachen bekannten Schriftbilder. Nicht etwa in ganz nüchterner Wiedergabe, sondern in modernem Sinne ausgebildet, offen und klar, dabei aber von einer sehr angenehmen ruhigen Gesamtwirkung. Für die vielfach, besonders aber in wissenschaftlichen Werken noch anzutreffenden ausdruckslosen, faden Antiquaschriften einen besseren Ersatz zu schaffen, scheint oberster Grundsatz der Firma Numrich & Co. gewesen zu sein, eine Aufgabe, die auch recht glücklich gelöst worden ist. Sehr viel Gewicht ist auf gute Lesbarkeit gelegt worden, jede Buchstabenform darf als sorgfältig erwogen bezeichnet werden, daher ergibt die Universitäts-Antiqua auch

Digitized by Google

einen gut lesbaren Versaliensatz, wie dies die Beispiele in dem Musterheft dartun. Ob die durch Schaffung einiger anders gestalteter Versalien gebildete II. Garnitur vorteilhaft ist, möchte ich bezweifeln. Diese modifizierten Versalformen muten wie Fremdlinge an, die sich in die Schrift mit eingeschlichen haben und die außerdem in der Praxis manchen verfischten Kasten mit einrichten helfen werden. Da das Musterheft Werkseiten aus dieser II. Garnitur nicht enthält, läßt sich über deren Gesamtwirkung schwer ein Urteil fällen. Sonst aber sind der halbfette und kursive Schnitt der Universitäts-Antiqua ebenfalls recht beachtliche Neuschöpfungen, die sowohl für sich als in Verbindung mit der gewöhnlichen Garnitur ein gutes harmonisches Gesamtbild ergeben. Zu begrüßen ist es, daß das sauber gedruckte Musterheft sich neben den Gradeverzeichnissen und einigen Buchseiten nur auf die Vorführung einiger Akzidenzbeispiele beschränkt, in der richtigen Erwartung, daß sich für den tüchtigen Setzer die passende Anwendungsform dieser praktischen Schrift ohne weiteres ergibt.

Die *Bauersche Gießerei* in *Frankfurt a. M.* hat eine neue Akzidenzschrift, die den Namen Astoria führt, geschnitten. Das Erzeugnis ist eine umstochene Grotesk, d. h. das an und für sich kräftige eigentliche Schriftbild wird noch einmal in gleichmäßigem Abstand von einer sehr feinen Linie umrandet. Als besonders zweckmäßig kann man solche umstochene Schriften wohl nicht bezeichnen. Die feine Linie verwischt in den kleinen Graden sehr zum Nachteil des Gesamteindruckes das angenehme straffe Bild der Grotesk und nur in den großen Graden gewinnt die Schrift an Eindruck, weil dort die Umrandungslinie weniger in die Erscheinung tritt. Im praktischen Gebrauch stehen die umstochenen Schriften noch von früher her in wenig gutem Andenken. Wie schnell ist solch eine zarte Randlinie trotz aller Vorsicht lädiert oder breitgequetscht, ich erinnere dabei nur an unsre modernen rauhen und genarbten Papiere; derartig beschädigte Typen werden aber stets unangenehm in der Zeile auffallen. Es mag vielleicht bestimmte Druckarbeiten geben, bei denen umstochene Schriften noch Verwendung finden müssen, für diesen Bedarf wird allerdings die Astoria als Neuheit gern willkommen geheißen werden.

Setzmaschinen.

Setzmaschinen in Deutschland. Die Zentralkommission der Maschinensetzer Deutschlands veröffentlicht ihre Statistik über die Verbreitung der Setzmaschinen im Deutschen Reiche. Es dürfte bei dieser Gelegenheit interessieren, festzustellen, wie sich im Laufe des letzten Jahrzehnts die Setzmaschine bei uns eingebürgert hat (siehe Tabelle oben).

Unter den 1910 gezählten Linotypes befinden sich 1124 einfache Maschinen, 240 Doppeldecker, 113 Ideal,

Jahr	Linotype	Typograph	Monoline	Monotype Taster	Monotype Gießer	Gesamtzahl	Anzahl der Setzer
1901	—	—	—	—	—	560	816
1903	583	352	80	—	—	1015[1]	1475
1905	786	439	136	38	25	1424	2094
1907	1041	631	300	178	106	2256	3174
1910	1477	903	383	393	247	3403	4473

unter den Typographen 748 A-Maschinen, 155 B-Maschinen. Vom Monotypetaster gehörten 64 dem Modell Dan. In welcher Weise bei uns die Setzmaschinen ausgenützt werden, ergeben die folgenden Zahlen: Im Jahre 1901 entfielen auf eine Maschine 1,46 menschliche Arbeitskraft, 1903: 1,35, 1905: 1,47, 1907: 1,41 und 1910: 1,32. Die letzte niedrigere Zahl erklärt sich aus der immer stärker werdenden Verbreitung in den Werkdruckereien, in denen selten in mehr als einer Schicht gearbeitet wird. Im Mutterlande der Setzmaschine, Amerika, kommt auf jede Setzmaschine 1,18 Arbeitskraft. Außer den 4473 Setzern sind noch 6 Mädchen und 42 Lehrlinge an den Setzmaschinen beschäftigt. Der älteste Maschinensetzer steht bereits im 63. Lebensjahre, während die Hälfte aller Maschinensetzer zwischen 26 und 35 Jahren zählen. 673 Maschinensetzer haben bereits eine Praxis von 10 und mehr Jahren. Eine sanitäre Rundfrage wünscht als Endergebnis eine Ergänzung der Bundesratsvorschriften für Buchdruckereien.

Buchbinderei.

Die Firma *Emil Pinkau & Co. A.-G., Leipzig,* hat 30 neue Vorsatzpapiere herausgegeben, die Professor Franz Hein, den Lehrer an der Leipziger graphischen Akademie, zum Urheber haben. Diese neuen Muster vermehren die Zahl der künstlerisch einwandfreien Vorsatzpapiere, die in den letzten Jahren herausgekommen sind, in erfreulicher Weise. Franz Hein mußte gerade eine solche Aufgabe sehr gut liegen! Sein feiner Geschmack in der Zusammenstellung von Farben, seine freie Art, figürliche Motive zu Flächenornamenten zu gestalten, kommt hier am allerbesten zur Geltung. Im Gegensatz zu den meisten andern Buchgewerbekünstlern befriedigt ihn das rein geometrische Ornament nicht auf die Dauer, die Muster der Art, die das Heftchen der neuen Vorsatzpapiere enthält, gehören nicht zu den besten Stücken, viel mehr fühlt er sich zu Hause, wenn er große blumige Motive oder Tierfiguren und dergleichen zu farbigen Flächenmustern zusammenstellen kann. Das Blatt mit den Engelsköpfchen oder das Lotosblumenmuster gehören neben den geschmackvollen etwas an die Formen der Volkskunst erinnernden ornamentalen Blättern zu den wirkungsvollsten Mustern der Art.

[1] Außerdem 6 Kastenbein und 1 Elektrotypograph mit 7 Setzern.

Digitized by Google

Aus den graphischen Vereinigungen

Altenburg. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 3. Mai 1911 lag eine Rundsendung aus, die etwa hundert verschiedene Buchhändlerprospekte enthielt. Die Blätter fanden allgemeines Interesse, boten sie doch zum großen Teil recht gute Vorbilder sowohl für den Setzer wie für den Drucker. Im weiteren Verlauf des Abends erstattete der Vorsitzende Bericht über den Verlauf des vierten Vertretertages des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften in Kassel. — Am 13. Mai unternahmen die Mitglieder der Vereinigung eine Exkursion nach Penig, um die dortige Patentpapierfabrik zu besichtigen. — Am 27. Mai hielt ein Vertreter der Firma Julius Mäser in Leipzig einen Vortrag verbunden mit praktischen Vorführungen über das Ätzen von Tonplatten. — Über das Kreidedruckverfahren sprach in der Sitzung am 31. Mai Herr *A. Tragsdorf.* Da eine größere Anzahl farbiger Kreidedrucke, Lithographiesteine und alle einschlägigen Werkzeuge ausgelegt waren, war den Erschienenen Gelegenheit geboten, sich mit dem Steindruck näher vertraut zu machen. — Eine Rundsendung Chemnitzer Drucksachen aus der Praxis war in derselben Sitzung zur Ausstellung gelangt, darunter befanden sich recht beachtenswerte Arbeiten, die allgemein wegen ihrer neuzeitlichen Aufmachung gebührende Beachtung fanden. -o-.

Berlin. In der ersten Sitzung des Monats Mai der *Typographischen Gesellschaft* hielt Herr *Georg Wagner* an der Hand einer von ihm zusammengetragenen Ausstellung einen Vortrag über: Die neuen Erzeugnisse unsrer Schriftgießereien. Einleitend wies er darauf hin, daß die erste Anregung zur Herstellung von werkzeuggerechten Kunstschriften nicht aus den Kreisen der zunächst an der Schriftherstellung Beteiligten, der Schriftgießer oder Stempelschneider gekommen sei, sondern von dem Kunstschriftsteller Larisch in Wien, der sich die alten Schreibwerkzeuge zum Schriftschreiben rekonstruierte. Herr Wagner behandelte sodann die zahlreichen ausgestellten Blätter im einzelnen. Seiner Ansicht nach werde von dem besseren Publikum nur das wirklich Gute angenommen und finde Verbreitung. Daraus erkläre es sich, daß man bei der einen neuen Schrift sehr bald überall Anwendungen in der Praxis begegne, während man sie bei einer andern vergebens suche, immer hinge aber ein gewisser Teil des Publikums am Alten, Hergebrachten fest und gewöhne sich nur ungern an etwas Neues. Man müsse anerkennen, daß den Schriftgießereien bzw. Stempelschneidern bei der Schaffung neuer Schriften noch ein erhebliches Verdienst zukomme, denn der Künstler gestalte eine neue Schrift niemals so vollkommen, daß sie in der verschiedenartigen Zusammensetzung der Buchstaben stets ein harmonisches Bild ergebe, es bedürfe immer noch der Kunstfertigkeit und der Erfahrung des Schriftgießers, um etwas Brauchbares zu schaffen. Schließlich wandte sich der Vortragende gegen die willkürliche, oft völlig unzutreffende Bezeichnung der neuen Schriften und regte an, man möge die Schriften stets ihrem Charakter nach als Gotisch, Schwabacher, Kanzlei, Grotesk usw. bezeichnen. Diese Ausführungen gaben in der nächsten Sitzung Anlaß zu einem lebhaften Meinungsaustausch. Von Herrn *Römebeck* wurde auf die Nachteile aufmerksam gemacht, die den Druckereien erwachsen, wenn sie stets nur die kleinsten Quantitäten neuer Schriften anschaffen, um sie dann durch Defekte zu komplettieren; auch das Auslassen einzelner Grade einer neuen Schriftgarnitur sei unpraktisch, denn es zwinge den Setzer oft, einen ungeeigneten Schriftgrad zu verwenden auf Kosten des Aussehens der stilrein zu haltenden Drucksache. Herr *Brandt* empfahl einen kürzlich in der Zeitschrift für Deutschlands Buchdrucker veröffentlichten Artikel des Herrn Smalian zur allseitigen Beachtung. Der Verfasser sei dort sehr energisch für die Einführung einheitlicher Schrifthöhe eingetreten. Wenn es dadurch möglich würde, die Einführung eines doppelten Lagers in den Schriftgießereien zu vermeiden, werde eine allgemeine Verbilligung des Schriftmaterials eintreten können. Herr *Köhler* wünscht, daß die Neuheitenproduktion, soweit es sich lediglich um Nachahmungen bereits vorhandener Schriften handle, eingeschränkt werden möge; diese Gießereien sollten statt dessen sich von ihren wirklichen Neuheiten gegenseitig Matern abgeben. — Herr *Erler* gab einen Bericht zu zwei Rundsendungen des Verbandes und nahm hierbei Veranlassung, die Entwicklung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften und des Rundsendungswesens zu schildern. — Herr *Köhler* berichtete über das Klischeebefestigungsverfahren Ultra und Herr *Werra* über Mattdruckverfahren und die Tonmittel für den Mattdruck. An ausgestellten Mustern bewies er, daß das Vordrucken einer Blindplatte beim Autotypiedruck auf Matt-Kunstdruckpapier zwecklos sei, er zeigte an zahlreichen Drucken die vortreffliche Wirkung des Gravuretinto-Verfahrens, bei dem auf glänzendem Kunstdruckpapier gedruckte Autotypien, zum Teil einschließlich des Textes, nachträglich mit einer vollen Tonplatte überdruckt werden und dadurch den Glanz verlieren. Der Redner teilte auf Grund seiner reichen Erfahrungen mit, daß dieser doppelte Druck zwar kostspielig erscheine, in Wirklichkeit sich aber nicht teurer stellte als der ungemein schwierige und in der Regel mit zeitraubenden Störungen verbundene Autotypiedruck auf mattem Kunstdruckpapier. B.

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 3. Mai 1911 waren die Entwürfe für das Einladungszirkular zum vierten Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften in Kassel ausgestellt. Die Skizzen fanden allgemeine Anerkennung. — Am 6. Mai feierte die Gesellschaft ihr zehnjähriges Bestehen durch einen Herrenkommers. — In der Sitzung am 17. Mai besprach Herr *Stibane* das Weihnachtsheft des Deutschen Buch- und Steindruckers in eingehender Weise. Sodann besprach Herr Hendel die von der Firma B. G. Teubner anläßlich ihres 100jährigen Bestehens herausgegebene Festschrift, die unter der künstlerischen Mitwirkung Professor Walter Tiemanns ein ganz hervorragendes Werk geworden ist. — Am 21. Mai fand gemeinsam mit dem Maschinenmeister-Verein eine Besichtigung der Überlandzentrale des Elektrizitätswerkes Schlesien in Tschechnitz statt. G-e.

Dessau. In der *Graphischen Vereinigung* hielt Herr *Schnürpel* einen Vortrag über: Neuzeitliche Inserate. Ferner wurde das von der Firma J. G. Huch & Co. in Braunschweig herausgegebene Werk: Die Reproduktionstechnik und ihre

Digitized by Google

Bedeutung für die Industrie besprochen. Mit den Beschlüssen des Vertretertages des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften in Kassel erklärte man sich einverstanden. — In der nächsten Sitzung lagen zwei Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Städteführer und Dresdner Skizzierarbeiten aus, die eingehend besprochen wurden. Zwecks Erlangung eines Johannisfestprogrammes wurde ein Wettbewerb ausgeschrieben. — In der Sitzung am 8. Mai 1911 kam die Rundsendung: Drei Braunschweiger Wettbewerbe zur Auslage und Besprechung. Am 22. Mai fand die Generalversammlung statt. Aus dem Jahresbericht ist zu entnehmen, daß die Vereinigung eine rege Tätigkeit entfaltet hat, unter anderm wurden vier größere Vorträge vom Anhaltischen Kunstverein geboten. Der Skizzierunterricht in der Gehilfenklasse an der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule, der eigens für die Mitglieder der Vereinigung eingerichtet wurde, hatte trotz anfänglich starker Beteiligung leider keinen zufriedenstellenden Erfolg. Der Vorstand wurde mit wenigen Ausnahmen wieder gewählt, Vorsitzender ist Herr Paul Blosfeld. — Am 10. Juni wurde die Papierfabrik in Muldenstein im Betrieb besichtigt. -pb.

Erfurt. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* am 5. Mai 1911 erstattete Herr *Bornemann* einen ausführlichen Bericht über den stattgefundenen Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften in Kassel. — In dem Wettbewerb zwecks Erlangung von Entwürfen für das 9. Stiftungsfest des Maschinenmeistervereins Erfurt erhielten Preise die Herren: Hampel I. Preis, Dingelstedt II. Preis und Stolzenberg III. Preis. Herr Schicht erhielt eine lobende Erwähnung. Die Bewertung der Arbeiten hatte die Typographische Vereinigung Leipzig übernommen. — In der Sitzung am 19. Mai hielt Herr *Bornemann* einen sehr interessanten Vortrag über: Berufliche Fortbildung. Das Thema war von Herrn Gewinner in München bearbeitet und dem Klub zur Verfügung gestellt worden. -el.

Frankfurt a. M. Die *Typographische Gesellschaft* veranstaltete am 24. April 1911 eine öffentliche Versammlung zwecks Aussprache über die Erhaltung der deutschen Schrift, die von ca. 500 Personen besucht war. Als erster Redner führte Herr Seminarlehrer *Pickert*, dessen Vortrag durch Lichtbilder unterstützt wurde, aus, daß die an den Reichstag gerichtete Eingabe des Allgemeinen Vereins für Altschrift neuerdings eine lebhafte Erörterung der Schriftfrage hervorgerufen habe. In dieser Eingabe wird über die Kurzsichtigkeit, Rückgratsverkrümmungen, Untergrabung des Schönheitssinnes usw. bei Kindern geklagt und die Schuld auf die deutsche Schrift gewälzt, deren eckiges Bild auch auf das Benehmen der Deutschen übergegangen sei! Als vor 30 Jahren durch Dr. Groß die schiefe deutsche Schreibschrift eine Hauptursache der Rückgratsverkrümmungen und Kurzsichtigkeit genannt worden sei, habe die württembergische Behörde durch Ärzte und Schulmänner die Sache untersuchen lassen und sei zu dem Ergebnisse gelangt, daß unsre bisherige deutsche Schrift diejenige Schreibart sei, die den anatomischen und physiologischen Verhältnissen unsers Organismus am besten entspreche. Von einer allgemeinen Petitionsbefürwortung seitens der Lehrerschaft könne nicht gesprochen werden. Herr Pickert schloß seine interessanten Ausführungen mit dem Wunsche, daß jeder Deutsche mit voller Kraft für seine Schrift eintreten möge, damit dieselbe eine Weltschrift werde. Als zweiter Redner sprach Herr Dr. *Greiner* als Künstler. Die deutsche Schrift aus der Schule verbannen, hieße ein großes Verbrechen begehen. Lieber sollte man dafür eintreten, daß das Deutschtum im Ausland mehr geachtet werde, dadurch werde auch die deutsche Schrift Vorteil haben. Im weiteren sprach Herr Verlagsbuchhändler *Ruprecht*, Göttingen, vom Buchhändlerstandpunkt aus. Seine ins Ausland verschickten deutschen Leseproben seien selbst in chinesischen Schulen ohne Schwierigkeiten gelesen worden. Auch die Ausfuhr und die Beliebtheit von deutschen Büchern wäre eine rege. Es liege daher keine Notwendigkeit vor, die Fraktur zu verstoßen, der er eine immer mehr wachsende Beliebtheit wünsche, besonders bei dem heutigen hohen Stand deutscher Schriftkunst. Großen Beifall lösten die Worte des Herrn Direktor *Keller* aus, der als Schulmann gegen die Lateinschriftler sprach. Von einer Anzahl noch vorgemerkter Redner verzichteten einige infolge der vorgerückten Zeit auf das Wort und es kam folgende Resolution zur Annahme: Die von der Typographischen Gesellschaft Frankfurt a. M. auf den 24. April 1911 einberufene, von 500 Personen besuchte Versammlung zur Beratung der Schriftfrage hält es für geboten, an der deutschen Druck- und Schreibschrift festzuhalten, weil sie der Eigenart unsrer Sprache weit besser angepaßt ist als die lateinische. Die Versammlung bittet den hohen Reichstag, allen auf Verdrängung der deutschen Schrift hinzielenden Wünschen die Zustimmung zu versagen. — In der Sitzung am 5. Mai berichtete Herr *Mörtz* über den vierten Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften in Kassel. Der neuen Verbandsleitung in Leipzig wurde volles Vertrauen entgegengebracht und die Hoffnung ausgesprochen, daß der Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften eine recht gedeihliche Entwicklung erfahren möge. -tz.

Halle. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 9. Mai 1911 wurde die Rundsendung Chemnitzer Drucksachen einer eingehenden Besprechung unterzogen. Es wurde der Meinung dahin Ausdruck gegeben, daß man von der Leistungsfähigkeit einer Druckstadt nur dann ein Bild bekomme, wenn sämtliche Druckereien bei einer Rundsendung vertreten wären. Hierauf hielt Herr *Pille* einen interessanten Vortrag über: Die Visitenkarte, wobei auch des historischen Werdeganges der Besuchskarte mit Erwähnung getan wurde. — In der Sitzung am 22. Mai hielt Herr *Engelhardt* einen Vortrag über: Der Druckfehlerteufel. -ze.

Heidelberg. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 10. Juni 1911 waren drei Rundsendungen ausgestellt: Dresdner Drucksachen, Neujahrskarten 1910 und Kreuznacher Druckarbeiten. Die Neujahrskartensammlung wurde mit besonderem Interesse besichtigt, man konnte daraus ersehen, welche Bedeutung die Sitte des Glückwunsches zum Jahreswechsel für den Buchdrucker und den Papierhändler hat. Hierauf wurden die Vorlagen der Buchdrucker-Woche durch Herrn *O. Hertel* einer Besprechung unterzogen und die Bedingungen für ein Preisausschreiben zwecks Erlangung geeigneter Entwürfe für einen Briefkopf, Briefumschlag und Postkarte für die Vereinigung bekannt gegeben. sch.

Digitized by Google

Karlsruhe. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 17. Mai 1911 lag eine Rundsendung, Mitgliedskarte des Typographischen Vereins Concordia, Köln aus, die an Hand des von der Typographischen Vereinigung Leipzig angefertigten Berichtes besprochen wurde. Am 24. Mai fand ein Vortragsabend statt, an dem Herr *Bischler* über: Die Entstehung der Schrift und die Entwicklung des Buchstabens sprach. Im ersten Teil seines Vortrages behandelte Herr Bischler den geschichtlichen Teil: Die Entstehung und Vervollkommnung der Handschrift bis zur Zeit Gutenbergs. Im zweiten Teil erklärte der Redner die verschiedenen Arten des Gießens vom Löffelguß bis zur Komplettgießmaschine. Einige Tafeln mit Bilderschrift, Keilschrift, Hieroglyphen usw., sowie eine Anzahl Stempel, Matern und Buchstaben der verschiedenen Gießarten trugen zum leichteren Verständnis des Vortrages wesentlich bei. -nn.

Kiel. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 9. März 1911 hielt Herr Gewerbeschullehrer *Feddeler* in der Handwerkerschule einen interessanten Vortrag über das Lumièreverfahren. Die Ausführungen wurden durch zahlreiche Lichtbilder unterstützt. — In der Sitzung vom 23. März lagen außer den beiden Rundsendungen Drucksachen der Münchener Ausstellung und solche vom Königsberger Fortbildungsverein auch die Wettbewerbsarbeiten des vom Gauvorstand Schleswig-Holstein im Verband der Deutschen Buchdrucker für die gesamten Gaumitglieder als Wettbewerb ausgeschriebenen Titelblattes für den Gaubericht zur Besprechung aus. Die von der Magdeburger Gesellschaft erfolgte Bewertung der Entwürfe hatte als Ergebnis, daß die Arbeiten der Herren: Knüpfer in Ratzeburg, Dellenbusch, Werner, Gehl und Voß in Kiel mit Preisen bedacht wurden. Die Entwürfe wurden zu einer Rundsendung zusammengestellt und denjenigen Ortsvereinen zugänglich gemacht, die sich am Wettbewerb beteiligt hatten. — Am 26. März wurde die Besichtigung der historischen Landeshalle vorgenommen. — Am 27. April fand die Generalversammlung statt. Aus dem Jahresbericht war zu entnehmen, daß die Gesellschaft ein arbeitsreiches Jahr hinter sich hat. Ein Skizzierkursus dauerte von Anfang Oktober bis Ende März und wird im kommenden Herbst fortgesetzt. Der Vorstand setzt sich für das laufende Jahr zusammen aus den Herren: Fröhlich, 1. Vorsitzender; Voß, 2. Vorsitzender und zugleich Archivar; Dellenbusch, Schriftführer; Werner, Kassierer; Leisner, Beisitzer. — In derselben Sitzung erstattete Herr *Fröhlich* noch ausführlichen Bericht über den Verbandstag in Kassel. — In der Sitzung am 11. Mai lagen zwei Rundsendungen: Zirkularmappen-Wettbewerb der Graphischen Gesellschaft Magdeburg und Schülerarbeiten der Kunstgewerbeschule in Budapest aus. Die letzteren gaben infolge ihrer guten und neuartigen Satzbildung zu einer lebhaften Ausspraceh Veranlassung. -ll-.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 10. Mai 1911 sprach Herr *Schwarz* über das Thema: Ist die Typographie eine Kunst? Unter dem Begriff Kunst sei ein Schaffen aus sich selbst heraus zu verstehen; Musiker, Maler usw. sind Künstler, weil sie das, was sie sich denken, frei ausführen. Dies ist aber nicht bei der Typographie der Fall, denn sie ist an gegebenes Material gebunden. Es kann nicht einer allein ein Buch herstellen, es muß vordem der Schriftgießer, der Setzer, der Illustrator, der Drucker, der Buchbinder seine Tätigkeit beisteuern. Das Buch, sowie jede andre Drucksache ist also Kollektivarbeit und das tritt immer mehr in die Erscheinung, je mehr der Prozeß der Arbeitsteilung fortschreitet. Man könne also bei geschickter Zusammenstellung aller Materialien wohl von Kunstfertigkeit, aber nicht von Kunst sprechen. Der Ausdruck: Buchdruckerkunst habe für die Zeit ihrer Erfindung seine Berechtigung, da damals der Buchdrucker alle Bedürfnisse sich selbst herstellen mußte. Im Gegensatz zu diesen Ausführungen wurden von Herrn *Wetzig* eine Reihe Aussprüche von guten Fach- und Kunstschriftstellern zitiert, die den Begriff Kunst in der Typographie festhalten. — In der Sitzung am 24. Mai stellte Herr Lehrer *Rössger* Geschichte und Aufbau der neuen Leipziger Schulfibel: Guck in die Welt dar. Eine Fibel (hergeleitet von Bibel, die früher auch als erstes Buch dem Lesebedürfnis diente) muß das erste künstlerische Schriftwerk sein, das dem Kind in die Hand gegeben werden soll. Bei den bisherigen methodischen Leselernbüchern werde das Kind nicht gleichzeitig zum Denken angeregt. Die bunten vierfarbigen Bilder der neuen Fibel unterstützen in ihrer Eindeutigkeit die Erfassung der Begriffe und bilden das Farbenunterscheidungs-Vermögen des Kindes, von denen etwa 30 Prozent ohne diese Fertigkeit in die Schule eintreten. Die neue Fibel beginnt mit der Antiqua, und zwar mit kräftigen Groteskversalien, die eventuell vom Kinde durch Stäbchenlegen nachgebildet werden können; dann erst folgt die Fraktur — beides in deutlichen klaren Charakteren. Das Buch ist ein Ergebnis sorgfältiger Bearbeitung durch einen Ausschuß der Leipziger Lehrervereinigung, dem Herr Rössger selbst mit angehörte. Die Bilder sind von dem Leipziger Künstler Warnemünde gezeichnet. Ausgestellt waren die ersten Probedrucke der Fibel, ebenso etwa 30 ältere Bücher gleicher Art zur Erläuterung des sehr interessanten Vortrages. -ρ.

Magdeburg. In der Sitzung der *Graphischen Gesellschaft* am 20. Mai 1911 erstattete der Vorsitzende Bericht über den vierten Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften in Kassel. Die dortselbst gefaßten Beschlüsse fanden zumeist Zustimmung; es wurde der Erwartung Ausdruck verliehen, daß es dem neuen Vorstand gelingen möge, ein frischeres Leben in der Arbeit des Verbandes hervorzurufen. u.

Zittau. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 25. Mai 1911 lag eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften auf, enthaltend Entwürfe für das Einladungsschreiben zum Kasseler Vertretertage. Nicht beipflichten konnte man der seitens des Preisrichterkollegiums im Bericht festgelegten Ansicht, daß man Besseres zu erwarten berechtigt gewesen sei, denn das Ausschreiben hat einige prächtige Arbeiten gezeitigt, die den Herstellern alle Ehre machen. Man hat bei der vertretenen Ansicht zu berücksichtigen vergessen, daß man nicht überall mit den jeweiligen Schlagern der Schriftgießereierzeugnisse arbeiten kann, wie einzelne Druckereien der Großstadt, und daß eben aus diesem Grunde auch nicht nur solche Arbeiten auf jeden Fall an erste Stelle zu setzen sind. -dl-

Digitized by Google

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Lehrbuch der Buchbinderei von Hans Bauer, Gera. Leipzig* o. J. Verlag von *J. J. Weber.* Preis in Originalleinenband M 4.—. Dieses früher unter dem Titel: Katechismus der Buchbinderei bekannte, nun in zweiter Auflage erschienene Buch erweckt bei der Durchsicht nicht den Eindruck einer neuen, weit verbesserten Auflage. Das Nachlesen bestärkt und bewahrheitet die Vermutung. Für ein *Lehrbuch* ist das Geschichtliche der Einleitung, daß mit dem Jahre 1897 endigt, zu nichtsagend. Der ganze gute technische Geist, der das Buch durchweht, bleibt bei diesem Jahre stehen. Der Verfasser wollte jedenfalls nicht sehen und nicht hören, was gerade in den Jahren 1897—1910 auf dem Gebiete der Buchbinderei in Deutschland von Verehrern und Fachleuten erstrebt wurde. Er hält sich noch in abwartender Stellung; für einen Bildner des Handwerks keine gute Empfehlung. Wenn der Verfasser sagt: „Obwohl Deutschland an Verehrern schöner Bücher gegen Frankreich und England zurücksteht (sehr richtig d. V.), so kann es doch mit Stolz auf sein Buchbindereigewerbe blicken, da dasselbe in der technischen und künstlerischen Ausführung des Bucheinbandes mit den beiden Staaten mindestens auf gleicher Stufe steht und sich gerade durch die Solidität auch in unserm Vaterlande viele Freunde und Verehrer erworben hat“, so bezeichne ich dies als den einzigen Blick, den er in die Zeit zwischen 1897 bis 1910 getan hat. Sein Buch durfte er dann nicht mit Draht geheftet dulden, bei der Abhandlung durfte das Einsägen nicht zu oft betont werden, leider bis zu den elegantesten Lederbänden. Die aufgeklebten Bünde sind gefühl- und stilwidrig. Die Vorführung der Dekorationen steht unsrer Zeit weit nach. So gut bei der gezwungenen Kürze alles Technische im Wort bearbeitet ist, so kann ich doch das Buch leider unserm gewerblichen Nachwuchs nicht empfehlen, dagegen aber dem älteren Gehilfen und Meister, denen es viele gute technische Winke geben kann. Wir verfügen über bessere Aussaat in Lehrbüchern. Die Jugend hat die Zukunft, das darf nicht vergessen werden. Fr. W.

❦ *Schrift- und Buchwesen in alter und neuer Zeit.* Von Prof. Dr. *O. Weise. Leipzig* 1910. Verlag von *B. G. Teubner.* M 1.25. Von der Entstehung der Schrift- und Schreibwerkzeuge an entwickelt uns der Verfasser in fesselnder Weise eine Schilderung, die geeignet ist, jedermann, auch dem einfachsten Manne aus dem Volke, ein Verständnis für den Werdegang dieser wichtigsten Kulturerscheinung, des Schreibens und Lesens beizubringen. Wir Deutschen, die wir wohl über die geringste Zahl von Analphabeten aller Kulturländer zu klagen oder wenn man will uns zu freuen haben, werden sicher das weitest verbreitete Interesse haben, uns über die Errungenschaften der einzelnen Völker auf dem Gebiete des Schrift- und Buchwesens zu unterrichten. Wem Zeit und Mittel fehlen, teure Bücher zu beschaffen und zu studieren, der findet in Weises Büchlein, das das 4. Bändchen der Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen „Aus Natur und Geisteswelt“ bildet, eine treffliche Quelle, die hinreichend fließt, um den Wissensdurst zu löschen. Es sind prächtige, kurze historische Abhandlungen, die der Verfasser darbietet und die durch eine sorgfältige Auswahl erläuternder Abbildungen wertvoll bereichert sind. Daß Weises Schrift die ihr gebührende Beachtung und demzufolge auch die ihr zu wünschende Verbreitung schon gefunden hat, beweist, daß der Verlag sich entschließen konnte, bereits die dritte Auflage auf den Büchermarkt zu bringen. Sie wird sich dank der Güte des Buches schnell zahlreiche Freunde erwerben. S. M.

❦ *Kunstgenuß auf Reisen.* 2. vermehrte Auflage von Dr. *Ludwig Volkmann. Leipzig* 1911. *R. Voigtländers Verlag.* Preis M 2.—. Das kleine Büchlein mit dem sehr zu beherzigenden Inhalt zeigt sich im neuen Gewande. Professor Franz Hein hat es mit einigen stimmungsvollen Holzschnitten, deren Themen sich auf Kunst und Reise beziehen, geschmackvoll ausgestattet und so dürfte es sich neue Freunde und Anhänger erwerben.

❦ *Das Kunstgewerbe in München.* Von *Bruno Rauecker. Stuttgart und Berlin* 1911. *J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger.* Preis M 4.—. Die Arbeit bildet das 109. Heft der von den Professoren Lujo Brentano und Walther Lotz herausgegebenen Münchner Volkswirtschaftlichen Studien. Hierin liegt schon eine besondere Empfehlung. Neben den allgemeinen Betrachtungen des Verfassers über die kulturelle Bedeutung des Kunstgewerbes und über die Erziehung im Kunstgewerbe, Kapitel, die viel Wissenswertes in flüssiger Form darbieten, sind es namentlich die Abschnitte, in denen sich Rauecker mit den buchgewerblichen und verwandten Erwerbszweigen befaßt. Es liegt in der Natur einer Doktorarbeit, denn eine Dissertation ist des Verfassers Werk, daß in möglichst knapper Form die Verhältnisse dieser Münchner Branchen geschildert werden. Für eine allgemeine Orientierung, wie sie vielen Interessenten und Nichtinteressenten häufig erwünscht ist, bieten diese Raueckerschen Darlegungen genügende Auskunft. Man vergleiche namentlich die Kapitel über Lithographie, Steindruck und Buchdruck, die in gedrängter Form eine Fülle von Angaben enthalten, in denen dem Leser die Lage dieser Münchner Kunstgewerbe klar dargelegt wird. Dasselbe gilt — abgesehen von Branchen, die uns ferner liegen — auch von der Photographie. Anregung und Belehrung bieten alle Abschnitte. Hier seien noch die Aufführungen über das Münchner kunstgewerbliche Schulwesen hervorgehoben. S. M.

Inhaltsverzeichnis

Von graphischer Kunst in Amerika. S. 161. — Über die Notwendigkeit und Entbehrlichkeit der Akzentbuchstaben. S. 169. — Die Straßburger Buchornamentik im XV. und XVI. Jahrhundert. S. 177. — Die buchgewerbliche Berufshygiene. S. 184. — Buchgewerbliche Rundschau. S. 187. — Aus den graphischen Vereinigungen. S. 189. — Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge. S. 192.

8 Beilagen.

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW
48. BAND JULI 1911 HEFT 7
HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Die Straßburger Buchornamentik im XV. und XVI. Jahrhundert

Von Dr. HANS WOLFF, Leipzig

II

NACH Hans Wechtlin wäre einer der größten deutschen Künstler zu nennen, Hans Baldung, dem die Straßburger Buchornamentik nur einige wenige, aber um so kostbarere Arbeiten verdankt. Baldungs Tätigkeit für den Buchschmuck stellt kein Stück Entwicklung dar, wie die des Wechtlin, sondern sie ist nur ein gelegentliches Übergreifen in das Nachbargebiet der ihn viel beschäftigenden Illustration. Und so sind diese Arbeiten im Wesen auch Illustrationen geblieben, die ihren eigentlichen Zweck als schmückendes Beiwerk durch die zwingende Selbständigkeit nicht erfüllen. Für ornamentale Dekoration ging ihm jedes Gefühl ab, das Dürer in so hohem Maße besaß. Baldungs Stärke ist die figürliche Komposition, deren Größe und Innerlichkeit ihn Dürer so nahe bringt.

Das erste, was er für die Buchornamentik gezeichnet hat, sind zwei Initialen (Abbildung 13), die Johann Knoblouch im Jahre 1513 zur Sequentiarum interpretatio des Adelphus verwendet hat. Es ist ein G und ein P, die trotz ihrer Kleinheit (ca. 55 : 48 mm) die Träger reicher figürlicher Kompositionen sind. Ersteres enthält den Tod der Maria, letzteres die Anbetung des Kindes. Die Vorgänge sind mit großer Eindringlichkeit und Wärme dargestellt. Die ängstliche, ekstatische Unruhe, die sich in den Bewegungen der das Totenlager der Maria Umstehenden ausdrückt, und die stille Glückseligkeit, die von der anbetenden Maria ausgeht, das sind Ausdruckswerte, wie sie eigentlich nur in den großen Holzschnittfolgen unsrer deutschen Meister anzutreffen sind. Das Ornamentale verschwindet rücksichtslos hinter der illustrativen Darstellung, die von dem Buchstaben rahmenartig eingefaßt wird. Diese Verbindung ist am geschicktesten im P gelöst. Weitere Initialen dieser Art scheinen nicht vorhanden zu sein.

Abbildung 13. Joh. Knoblouch 1513 von Hans Baldung

Ungefähr in die gleiche Zeit, um 1513, fällt die Entstehung eines Titels für Johann Knoblouch (Abbildung 14), der mit dem Monogramme des Künstlers bezeichnet ist. Der italienische Geschmack muß einen solchen Titel direkt als barbarisch empfunden haben, da für ein derartiges Zusammenbringen von figürlichem und ornamentalem Schmuck ihm jede künstlerische Voraussetzung fehlt. Um für den illustrativen Teil möglichst viel Platz zu gewinnen, verschiebt der Künstler das sehr kleine Schriftfeld in die obere rechte Ecke. Dadurch erhält er vier ungleiche Streifen, die der illustrativen Dekoration keine Schwierigkeiten bereiten, um so größere aber der ornamentalen Füllung. Es ist eine köstliche Darstellung, getragen von einer heimlich visionären Stimmung, wie die Himmelskönigin dem schreibenden Johannes auf Pathmos erscheint. Dieser am Fuße eines Baumes sitzende Jüngling in seiner gespannt aufsehenden Haltung ist eine prächtige Schöpfung Baldungs. Die ornamentalen Füllungen der oberen Ecke dagegen sind eigentlich zu brutal, um noch naiv zu sein. Um wieviel hätte der Titel gewonnen, wenn an Stelle des Ornamentes die Landschaft weitergeführt worden wäre?

Ein spätes Erzeugnis Baldungscher Kunst, im Jahre 1531 verwendet, ist die Druckermarke für Peter Schöffer (Abbildung 15). Hier ist ein lustiger, genrehafter Ton angeschlagen. Zu den

Seiten des leicht geneigten Wappenschildes mit dem Schöfferschen Doppelhaken stehen links zwei jugendliche Flötenbläser, rechts ein Landsknecht, der mit lächelnder Miene eine Frau umfaßt. Die Figuren sind mit großer Lebendigkeit entworfen und mit sicherem, rhythmischen Gefühl um den Schild gruppiert. Der geschlossene Gesamteindruck entspringt einer durchaus einheitlichen Fassung und Verbindung der figürlichen und ornamentalen Teile.

Es laufen natürlich noch viel mehr Stücke unter Baldungschem Namen, ein Zweifel an der Zugehörigkeit ist aber größtenteils allein schon durch die minderwertige Qualität und durch die stilistischen Unstimmigkeiten gerechtfertigt.

Die Tätigkeit von Urs Graf für Straßburger Offizinen ist ebenfalls nur als gelegentlich zu bezeichnen, da er hauptsächlich für Basel gearbeitet hat. Seine Dekorationsweise ist schwer und überladen, und die grausamsten Härten und derben Geschmacklosigkeiten zerstören allzuoft die besseren Wirkungen großzügiger Kompositionen. Das Beste, was von seinen Arbeiten in Straßburg verwendet wird, ist eine von Matthias Schürer um 1516 benutzte Bordüre (Abbildung 16). Allerdings schrumpft auch hier wieder sein Verdienst arg zusammen, da die leitende Idee von der sogenannten Pirkheimerschen Bordüre Dürers entnommen ist. Die Feinheit der Dürerschen Arbeit ist hier ins Grobe übertragen, dem man aber eine gewisse dekorative Wirkung durch die starken Schwarz-Weiß-Kontraste wird zusprechen müssen.

Abbildung 20. Wolfgang Köpfel um 1530 von Hans Weiditz

Aus dem künstlerisch namenlosen Rest an Titelschmuck, der bis zirka 1520 in Straßburger Druckwerken sich vorfindet, wären noch einige Umrahmungen anzuführen, die aus Grüningers Werkstatt stammen. Es liegt nahe, die Urheber dieser Arbeiten unter den Künstlern der Grüningerschen Holzschneiderschule zu suchen und durch stilistische Vergleichungen mit den Virgilillustrationen ein etwas umfänglicheres Bild ihrer Tätigkeit zu gewinnen. Kristeller hat in seinem Buche über die Straßburger Buchillustration einige dieser Titel mit den unbekannten Virgilillustratoren zu identifizieren versucht.

Da ist z. B. der große Titel zu Cornucopiae vocabulorum des Ambrosius Calepinus vom Jahre 1513, der trotz der reichen Renaissanceornamentik im Sinne der italienischen Frührenaissance ganz deutliche Anklänge und Zusammenhänge mit den viel früheren Virgilillustrationen namentlich in der Zeichnung menschlicher Köpfe aufweist. Diesem, wie den noch zu besprechenden Titeln, ist es gemeinsam, daß das Schriftfeld nicht in der Mitte des Blattes steht, sondern eine diagonale Verschiebung erleidet. Die dadurch hervorgerufene vielfache Ungleichheit der Leisten erfordert eine mannigfaltigere ornamentale Behandlung, die zusammen mit der ungleichen Einstellung des Mittelfeldes den Blättern ein großes Maß von ungebundener Bewegtheit verleiht.

Ein viel stärkerer Charakter spricht aus einem andern Titel Grüningers vom Jahre 1515 zu Geilers Sermones (Abbildung 17). Der Grund ist in Schrotmanier ausgeführt und das Schriftfeld ein wenig in die linke obere Ecke geschoben. Unter dem Schriftfelde sitzt auf einem Felsstücke ein nacktes Weib und säugt ein kleines Kind. Neben ihr sitzt auf der einen Seite ein langbärtiger, nackter Mann, der seinen Kopf in die Hand stützt, auf der andern Seite steht ein zweiter in prächtiger Straffheit mit einer Keule über der Schulter. Die ganze Bordüre ist mit Distelgestrüpp übersponnen, in dem drei Knäblein herumklettern. Die Dekorationsabsichten zielen in diesem Blatte durchaus auf naturalistische Wirkungen, mit einem bedeutenden Einschlag zur freien Illustration. Die Zusammenhänge mit dem Virgil sind gerade hier sehr deutlich, nur daß in der Zeichnung der Figuren die neue Formenanschauung der Renaissance voll zum Ausdruck kommt. Die auf den wehenden Bändern stehenden Buchstaben E. F. G. W. V. A. haben sich bis jetzt wohl noch keiner plausiblen Deutung zugänglich erwiesen.

Ganz im Daniel Hopferschen Geiste ist dann ein Titel (Abbildung 18) und eine breite Leiste ausgeführt, die Grüninger in den Jahren 1519 und 1522 anwendet. Auf der im Ptolemäus vorkommenden Leiste findet sich das Monogramm IH, das man als Jeronymus Hopfer, den urkundlich beglaubigten Bruder des Augsburger Daniel, gelesen hat. Und zwar mit Recht, denn auf der einen Seite ist die stilistische Zusammengehörigkeit dieser beiden Blätter keinem Zweifel unterworfen, auf der andern erscheint die künstlerische Abhängigkeit von der Daniel Hopferschen Art im kritischen Vergleich durchaus überzeugend und durch die brüderliche Verwandtschaft im besonderen glaubhaft gemacht. Auf den ersten Blick hin möchte man sogar die Bordüre dem Daniel zuschreiben. Erst bei genauerer Untersuchung zeigen sich dann die wesentlichen Unterschiede. Das Gemeinsame liegt im Prinzip der Dekoration, das Unterscheidende in ihrer Durchführung. Hier wie dort spielt sich auf

Digitized by Google

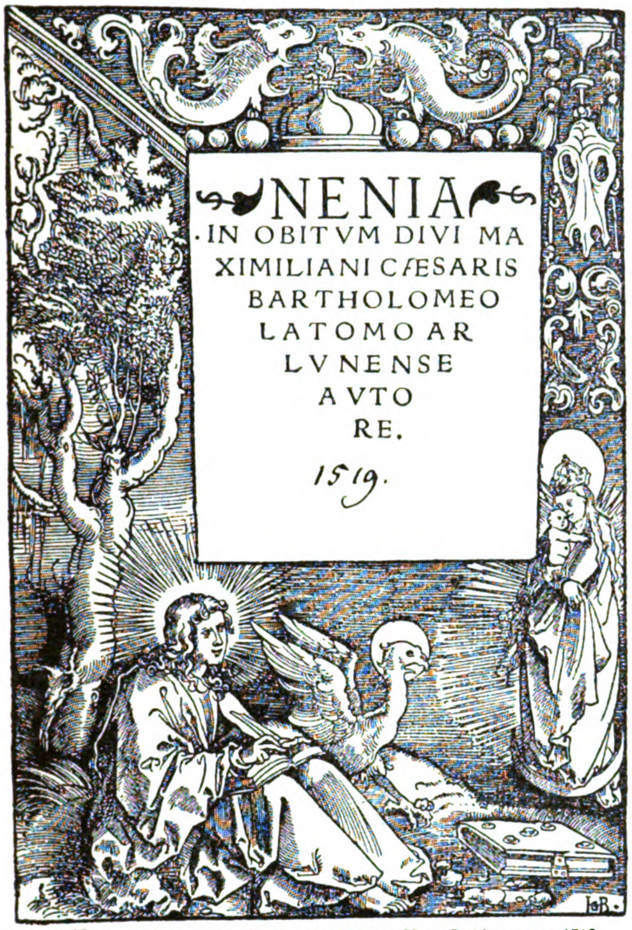


Abbildung 14. Johann Knoblouch 1519 von Hans Baldung etwa 1513
167:115 mm

Abbildung 15. Peter Schöffer 1531 von Hans Baldung. 135:135 mm

Abbildung 16. Matthias Schürer 1516 von Urs Graf. 142:106 mm

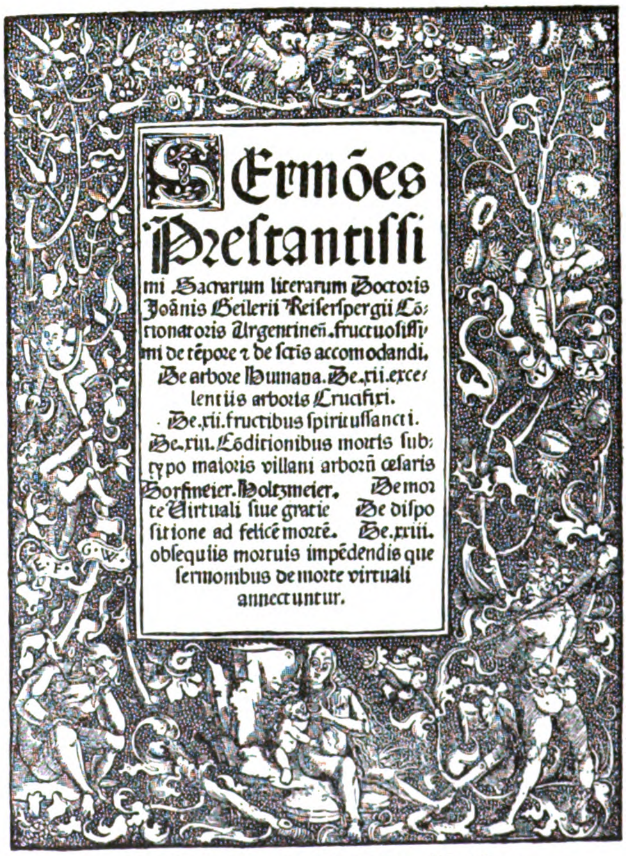


Abbildung 17. Johann Grüninger 1515. 185:137 mm

schwarzem Grunde ein kraftvolles Leben von sich verschlingenden, überschneidenden Pflanzenornamenten ab, die teilweise in Menschen- und Tierkörper endigen. Die Fläche ist von großer Beweglichkeit erfüllt, ein ständiges Hin und Her, Auf und Ab, über dem als Ganzen jedoch die zusammenfassende, beruhigende Kraft einer einheitlichen Komposition liegt. Als hemmendes Merkmal macht sich dann aber die kleinlichere Durchführung der Nachahmung geltend. Den einzelnen Bewegungszügen fehlt die Klarheit. Die ornamentalen Motive sind konventioneller erfunden und trotz ihres scheinbaren Reichtums dürftiger. Die für Daniel Hopfer charakteristischen figürlichen Ornamente erfahren hier nur eine untergeordnete Ausprägung und werden vom Pflanzenornament völlig erstickt. Nicht gerade mit dem Maßstabe des genialen Bruders gemessen, macht dieser Titel mit seiner überreichen Dekoration einen prächtigen Eindruck.

Das Schönste und Wichtigste bis ungefähr zum Jahre 1520 wäre hiermit gegeben. In den nächsten beiden Dezennien ist es eigentlich nur *ein* Name, an den sich größere Arbeiten des Buchornaments knüpfen. Es ist Hans Weiditz, der 1522 von Augsburg nach Straßburg übersiedelte. Es hat großer Mühe bedurft und recht lange gedauert, bis man sich von des Künstlers Lebenswerk ein anschauliches Bild machen konnte. In Röttingers Arbeit über Hans Weiditz kann man allen diesen verschlungenen Fäden nachgehen, die dann unsern Künstler als den sogenannten Petrarkameister, den Illustrator des Glücksbuches, offenbaren und die zu Burgkmair führen, aus dessen Werke vieles für Weiditz in Anspruch genommen werden muß. Weiditz' Kunst wurzelt in der Augsburger Schule und bildet sich an den Arbeiten eines Burgkmair und Schäufelein. Von Natur aus besitzt er einen Reichtum an Ideen und Ausdrucksformen und eine ansprechende Gefälligkeit in der Darstellung. Als reifer Künstler kommt er nach Straßburg, wo er über ein Jahrzehnt bis zirka 1536 in Tätigkeit bleibt.

Zu seinen frühesten Straßburger Arbeiten dürfte ein Titel für Johann Herwagen von ca. 1523 zählen. Mit großem Geschick sind Blattvoluten, Delphine und Mondsicheln zu einem ornamentalen Ganzen vereinigt, das seine Kulmination in den sitzenden Figuren der Pallas Athene und Apollo erhält. Während sich

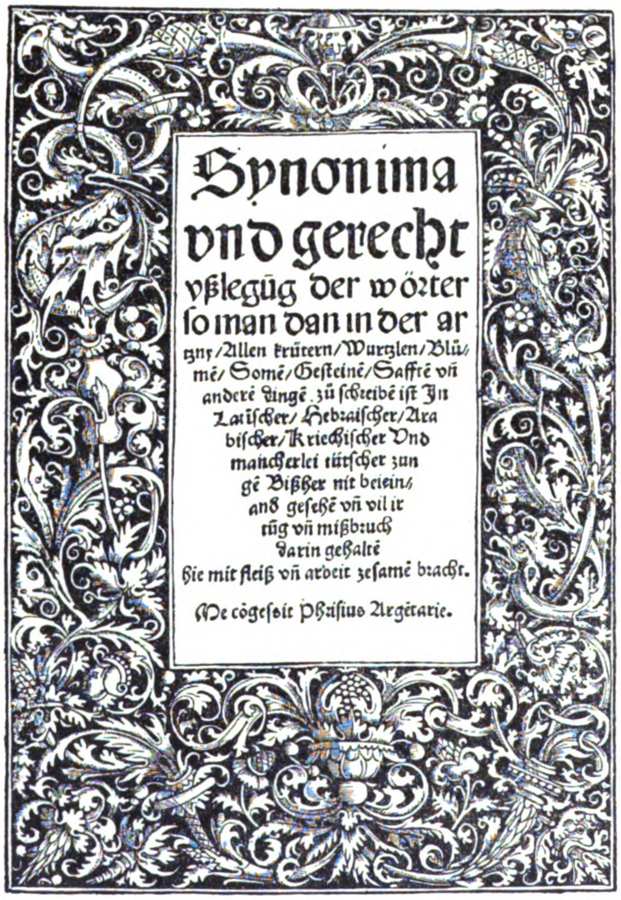


Abbildung 18. Johann Grüninger 1517 von Hieronymus Hopfer
200:140 mm

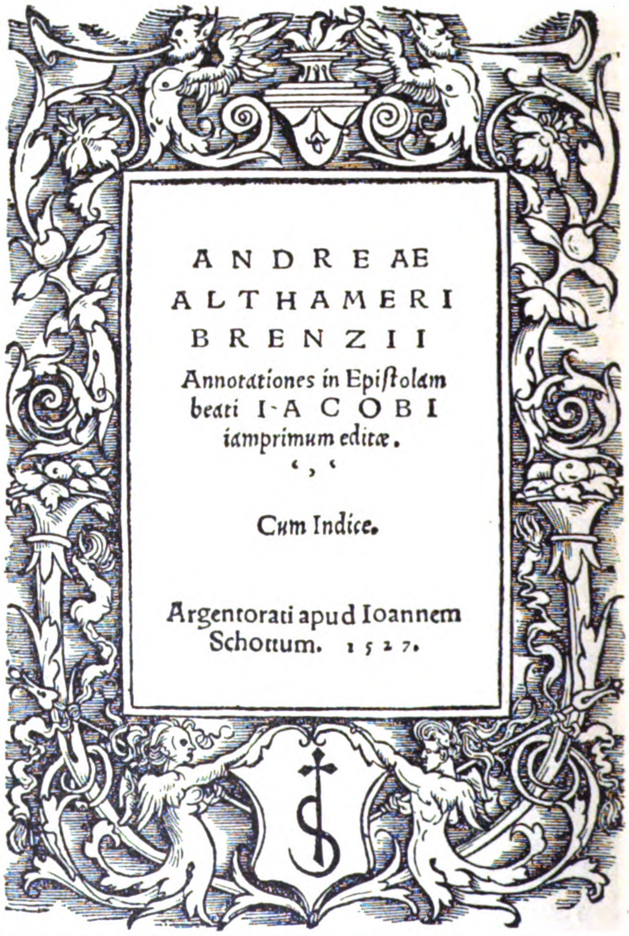


Abbildung 19. Johann Schott 1527 von Hans Weiditz
ungefähr 127:86 mm

Digitized by Google

in dieser Bordüre noch eine gewisse Zaghaftigkeit geltend macht, das Ornament noch etwas dünn und auf Detailwirkung hin behandelt ist, gibt Weiditz in einer späteren, prinzipiell ähnlichen Umrahmung vom Jahre 1527 für Johann Schott (Abbildung 19) eine Probe seiner ausgereiften Dekorationskunst. Es sind nur wenige Motive, aber mit großem Schwunge vorgetragen. Das Figürliche trägt die Hauptakzente und wächst aus dem Ornament notwendig heraus, dessen Aufgabe mehr vorbereitender und vermittelnder Art ist. Die kräftige, klare Zeichnung wird noch besonders durch den tonigen Grund unterstützt, der durch eine ungleichmäßige, zum Teil sogar völlig aufgelichtete Schraffierung neutral zurücktritt.

Die größte Anzahl seiner Holzschnitte ist im Auftrage Wolfgang Köpfels entstanden, dessen Offizin zu dieser Zeit wohl die bedeutendste in Straßburg war. Diese für Köpfel gezeichneten Titel tragen vielfach illustrativen Charakter, indem die in Felder eingeteilte Umrahmung mit verschiedenen Szenen aus dem Homer, der römischen Geschichte angefüllt ist. Andre Bordüren dagegen sind aus einzelnen Leisten zusammengesetzt, die teils illustrativen teils ornamentalen Inhalt besitzen. Weiditz hat eine große Zahl solcher Leisten entworfen, von denen wir in Abbildung 20 zwei der schönsten vorführen. Die beiden Figuren des Adam und der Eva stehen in ihrer eleganten Schönheit und leichten Anmut recht wirkungsvoll auf dem dunklen Grunde zwischen dem gehaltenen Blattdekor. Mit diesen Stücken wurde recht übel verfahren, da man sie in Druckwerken nur in Verbindung mit den unpassendsten Verlängerungen vorfindet. Aus den Abbildungen erkennt man ja, daß die Leisten unten abgeschnitten sind.

Eine inhaltlich sehr reiche Titelumrahmung ist die mit Bachus bezeichnete, und im Jahre 1526 von Köpfel verwendete (Abbildung 21). Kleine, nackte Engel treiben innerhalb der Rebranken mit ihren Weinschläuchen ein humorvolles, ergötzliches Spiel, sei es daß sie Bacchus selbst den Wein eingießen, oder daß sie einem fetten Weibe von oben herunter den Wein in den Mund laufen lassen. Die scheinbar mühelose Konzeption dieser lebendigen Szenen und die treffende Sicherheit der Zeichnung sind die

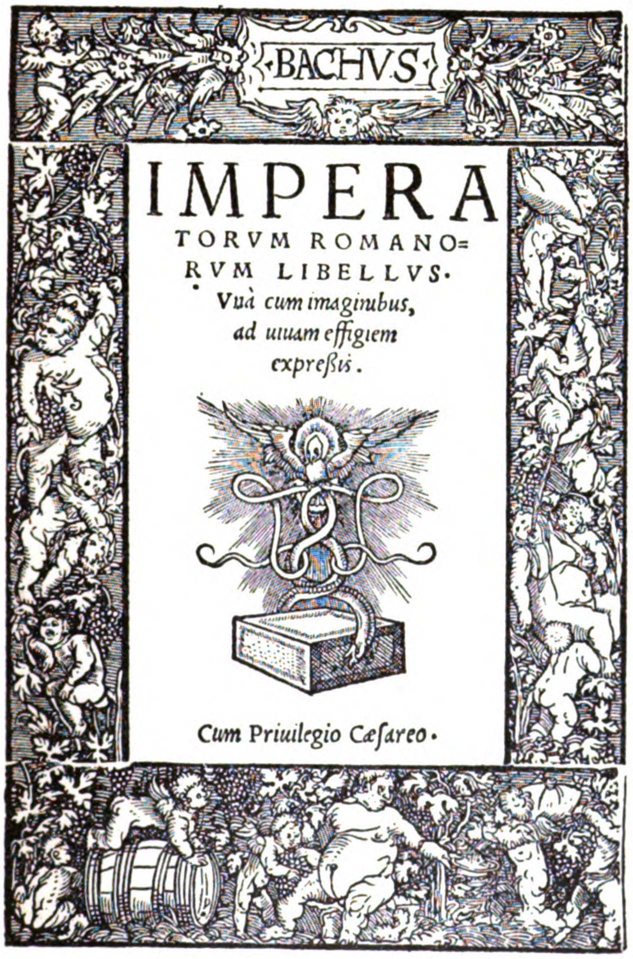


Abbildung 21. Wolfgang Köpfel 1526 von Hans Weiditz. 129:85 mm

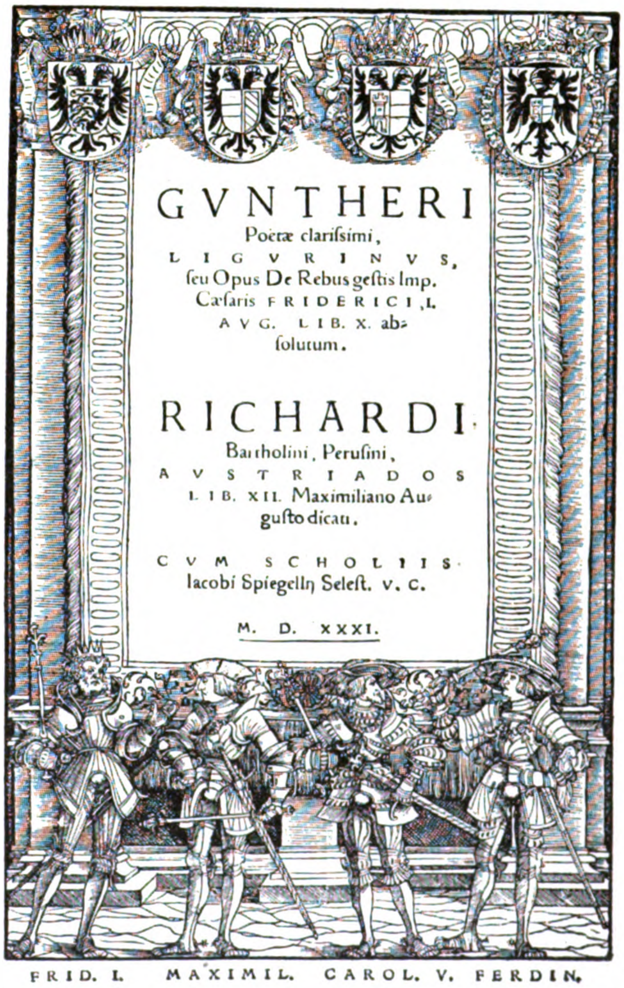


Abbildung 22. Johann Schott 1531 von Hans Weiditz. 240:154 mm

Digitized by Google

geeignetsten Ausdrucksformen für diesen beweglichen, satirischen Inhalt.

Ein völlig andres Gesicht zeigt der große Titel, den Johann Schott im Jahre 1531 für ein höfisches Buch, die Kriegstaten Friedrichs des Ersten, anfertigen ließ (Abbildung 22). Dem Inhalte entsprechend ist die Dekoration auf einen äußerst vornehmen Ton gestimmt. Es liegt eine repräsentative Würde in der Art des Aufbaues. Zwischen zwei schmalen, schmucklosen Säulen ist ein Teppich aufgespannt, der den Raum für den Titeltext abgibt. Der obere Rand ist von den vier kaiserlichen Wappen besetzt, während unten vor dem Nischenbau in leicht bewegter, aber doch zeremonieller Haltung die vier Kaiser stehen. Mit sicherem Gefühl sind die Akzente durch das völlige Zurücktreten der architektonischen Formen auf die Wappenfolge und auf die Personenreihe verteilt. Die strenge Anordnung der vier Wappen und die dazu kontrastierende, reichere und gelockertere Durchbildung der vier Figuren enthalten die Werte, die den Charakter des Blattes bestimmen, und die von einem stilbewußten Geschmack zeugen.

Außer Titelverzierungen hat Weiditz noch eine Serie von Signeten für Wolfgang Köpfel entworfen, die das Symbol des Ecksteins verschiedentlich variieren. Dazu kommen einige Initialen, die aber mit wenig Glück biblische Stoffe illustrieren.

Über die Produktion um die Mitte des Jahrhunderts ist wenig zu sagen. Es entsteht allenthalben nichts Neues von selbständigem Werte. Die barocken Elemente sind in der Buchornamentik bis dahin noch nicht durchgedrungen. Der einzige, der in dieser Zeit in Straßburg Eigenes hätte geben können, wäre David Kandel gewesen, dessen Illustrationen zum Bockschen Kräuterbuch ihn als einen überaus feinsinnigen und liebenswürdigen Künstler zeigen. Mit Sicherheit kennt man aber nur die streng architektonische Umrahmung zu dem Porträt Bocks, die seine eminente zeichnerische Begabung nicht genügend erweisen kann.

Im letzten Drittel des Jahrhunderts erlebt der Holzschnitt in der Buchornamentik noch einmal einen großen Aufschwung, um dann aber völlig zu verschwinden und dem Kupferstiche das Feld zu überlassen. Der letzte bedeutende Straßburger Künstler ist Tobias Stimmer, dessen Tätigkeit aber auch nur in geringerem Maße den Straßburger Offizinen zugute kommt, sondern hauptsächlich von dem großen Frankfurter Verleger Siegmund Feierabend absorbiert wird. Für die Straßburger Familie der Rihel und für Bernhard Jobin hat Stimmer mancherlei Buchschmuck entworfen. Seine Kunstart und auch die des ganzen

Historien der Martyrer/

Erste Theil.

Darinn das Erste vnd Ander Büch/von den Heyligen/Ausserwölten Gottes Zeügen/Bekennern vnnd Martyrern (vnnd nemlich deren/so von anfang der Welt/biß auff die zůkunfft vnsers Heylands Jesu Christi/vnd dann von derselbigen/ biß inn die nechst nachfolgende 500 Jar hernacher / inn der Streittenden Kirchen / des Alten vnd Newen Testaments gewesen) nach ordnung begriffen/Auch etwas fleissiger/wie auch weitleüffiger vnnd außfürlicher (dann in den vorigen außgangnen Tomis beschehen) mit angehenckter/ordentlicher Jars Rechnung/beschriben worden seind.

Durch

Ludouicum Rabus/der H. Schrifft Doctor/ vnnd der Kirchen zů Vlm Superintendenten

Psal. 44. Rom. 8

Vmb deinet willen/HERR/ werden wir getödtet den gantzen tag/wir seind gerechnet für Schlachtschaaffe/Aber in dem allem vberwinden wir weit/ vmb des willen/der vns geliebet hat.

Mit Röm. Kei. M[t]. Freiheit auff vj Jar.

Abbildung 23. Josias Rihel 1571 von Tobias Stimmer. 273:182 mm

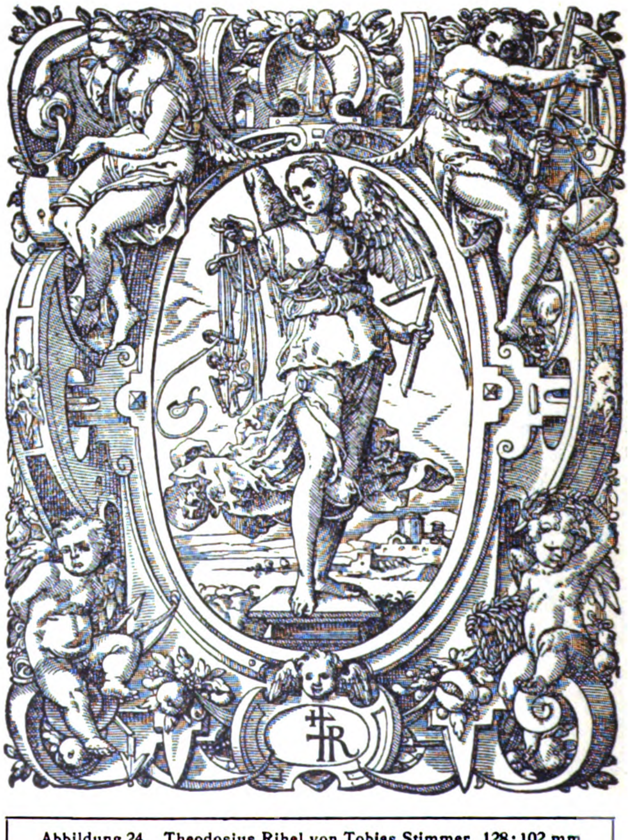


Abbildung 24. Theodosius Rihel von Tobias Stimmer. 128:102 mm

Digitized by Google

Zeitalters wird treffend in dem 1571 von Josias Rihel verwendeten Titel (Abbildung 23) und in dem Signet des Theodosius Rihel (Abbildung 24) gekennzeichnet. Die plastische Dekoration hat die flächige, lineare Füllung verdrängt. Barocke Architekturformen in greifbarer Körperlichkeit umhüllen sich biegende und drehende Gestalten, deren Sinn nur im Reichtume ihrer Bewegungen liegt. Die Renaissance hatte den Ausgleich zwischen Inhalt und Form gebracht. Der Barock verschiebt dieses Verhältnis zugunsten der Form, die in der rauschenden Fülle üppigster Bewegungen ihren Ausdruck findet.

Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift

Afrikanische Negerschriften. Von Dr. R. STÜBE, Leipzig

I

BETRACHTEN wir die fast unübersehbare Fülle der gegenwärtig gebrauchten Schriftformen, so scheinen zunächst Schrift und Sprache in *der* Weise verbunden zu sein, daß sich jede Sprache ihr besonderes Schriftsystem schafft. Das aber ist nur ein Schein: die entwicklungsgeschichtliche Betrachtung der Schrift führt vielmehr zu der Erkenntnis, daß die gegenwärtig bestehenden Schriftformen trotz ihrer Mannigfaltigkeit Verzweigungen weniger Grundformen sind. Die *geschichtliche Betrachtung der Schrift* kann nun verschiedene Wege gehen, auf denen sie auch verschiedene Aufgaben zu lösen hat.

Wir können die Schrift lediglich nach ihren *Formen* betrachten und die Entfaltung dieser Formen verfolgen. Dann ergibt sich, daß sich im Verlaufe der gesamten erkennbaren Geschichte wenige große Schriftsysteme gebildet und über einen bestimmten Kulturkreis verbreitet haben. Verfolgt man hierbei die Schriftformen bis in ihre jüngsten Ausläufer, so gewinnen wir in der *Schriftgeschichte* ein Spiegelbild der allgemeinen *kulturgeschichtlichen Beziehungen.*

Dieser formgeschichtlichen Betrachtung steht eine *psychologische* gegenüber. Sie untersucht die Frage, in welchem Verhältnis die Schrift zum *Inhalt des menschlichen Vorstellens* und zu seinem *sprachlichen Ausdruck* steht. Man versucht hier, die geschichtlich vorhandenen Schriftformen als Stufen einer geistigen Entwicklung zu erfassen, die von einer primitiven Darstellung zu immer vollkommneren Formen der Wiedergabe menschlicher Rede aufsteigt. Es war bisher nicht zu vermeiden, daß die kulturgeschichtliche Deutung der geschichtlich bekannten Schriftformen vielfach Hypothesen zu Hilfe nehmen mußte, die teils aus gegebenen Formen auf die Anfänge Rückschlüsse bildeten, teils die Verbindung zwischen ihnen als Stufen eines geschichtlichen Aufsteigens zu erkennen suchten. Erst in neuester Zeit sind Tatsachen bekannt geworden, die gerade für die *Anfänge der Schrift* neue Aufschlüsse bringen. Zunächst sind es Fundstätten aus der vorgeschichtlichen Zeit des Menschen, an denen sich reiche Malereien und Zeichnungen gefunden haben, die zum Teil mit Wahrscheinlichkeit als Vorstufen der Schrift aufzufassen sind. Unter ihnen nehmen weitaus die erste Stellung die unterirdischen Höhlen von *Altamira* in den Pyrenäen ein, deren Wandgemälde durch ihre Formsicherheit wie durch den lebensvollen Realismus berechtigte Bewunderung erregt haben. In diesen Höhlen finden sich nicht wenig Zeichnungen, die irgendeinen Inhalt auszudrücken scheinen, und damit eine Vorbereitung zur Schrift sein können. Eine starke Stütze hat diese Auffassung durch die Ausgrabungen auf Kreta gefunden, die ein reiches Material an ähnlichen, zweifellos schriftartigen Zeichnungen zutage gefördert haben. Damit nun lassen sich zahlreiche auf Steinen, Knochen und Felswänden aus vorgeschichtlicher Zeit überlieferte Zeichnungen verbinden, die durch ganz Europa und Nordafrika verbreitet sind. Dieses ganze Material in seiner Bedeutung für den Ursprung der Schrift erkannt zu haben ist das Verdienst des englischen Gelehrten *A. J. Evans* (Die europäische Verbreitung primitiver Schriftmalerei und ihre Bedeutung für den Ursprung der Schreibschrift in dem Werke: „Die Anthropologie und die Klassiker“ übersetzt von Johann Hoops, Heidelberg 1910).

Weit festeren Boden aber betreten wir für die Anfänge der Schrift dort, wo ganz primitive Schreibweise noch heute in ihrer Entstehung beobachtet werden kann, und wo die Möglichkeit besteht, durch mündliche Mitteilung der Schreibenden ihre Deutung zu gewinnen. Hier erfassen wir im wirklichen Leben die psychische Wurzel der Schrift. Solche Zustände sind erst in den letzten Jahren durch Mitteilungen von Missionaren bei *Negervölkern*, namentlich in Togo, aufgedeckt worden.

Wir gehen hier von diesen noch in lebendigem Gebrauche befindlichen Schreibweisen aus, um mit ihrer Hilfe das Verständnis für die älteste schriftliche Überlieferung zu gewinnen.

Bildliche Darstellungen, die einen bestimmten Inhalt ausdrücken wollen und damit eine primitive Schrift bilden, sind weit verbreitet. Sie führen uns entweder Szenen aus dem wirklichen Leben vor, wie etwa die Malereien der Buschmänner von Jagd- und Raubzügen berichten, oder sie stellen mythologische Dichtungen

Digitized by Google

dar. Das letzte gilt sicher von Malereien nordamerikanischer Indianer, vielleicht auch von den zahlreichen Holzschnitzereien, mit denen Völker der Südsee Häuser, Boote oder Geräte verzieren. Nur ist es hier noch nicht immer gelungen, den Sinn dieser Darstellungen zu ermitteln. In jedem Falle handelt es sich hier um mehr bild- als schriftenmäßige, eindeutig auffaßbare Darstellungen. Den wichtigen Schritt von einer nur sachlichen, andeutenden Zeichnung zu einer auch sprachlich fest bestimmten Schrift können wir erst bei Negervölkern beobachten, deren Intelligenz vielfach unterschätzt wird. Hier sind wir in der günstigen Lage, einmal die Ursprünge einer so wichtigen Erfindung, wie es die Schrift ist, beobachten zu können.

Die älteste Stufe ist die rein bildartige Darstellung. In ihr beobachten wir neben dem rein künstlerischen Antriebe, neben der Phantasie, vor allem das Wirken mythologischer Vorstellungen. Ihnen begegnen wir wahrscheinlich häufig in Tierdarstellungen, mit denen auch die Afrikaner Geräte jeder Art schmücken. Es handelt sich hier nicht so sehr um das Gefallen des Menschen am Schmuck, als vielmehr um Zaubermittel; denn die dargestellten Tiere spielen im religiösen Denken der Afrikaner, im Seelenglauben, eine große Rolle. Für die Schriftbildung sind diese in religiösen Vorstellungen wurzelnden Darstellungen wichtig, weil sich sehr früh starke Stilisierungen und Abkürzungen des dargestellten Wesens herausbilden. So wird etwa die Darstellung irgendeines Vogels völlig in ein Ornament aufgelöst, dessen Mittelpunkt ein Auge bildet. Alle ursprünglichen Bilderschriften, wie die ägyptische und die chinesische, haben diesen Prozeß durchlebt. Ein ursprüngliches Bild, eine die Sache darstellende Figur, wird auf wenige Linien reduziert. So entstehen Zeichen für eine bestimmte Sache und damit für ein bestimmtes Wort.

Daneben aber wirkt für die Bildung der Schrift ein zweites Motiv: die Darstellung hat den Zweck, bestimmte Tatsachen in der Erinnerung zu bewahren. Wir finden diesen Fall z. B. in den Malereien auf einer Büffelhaut, mit denen ein Indianerstamm Nordamerikas, die Dakota, seine Erlebnisse aus etwa 40 Jahren darstellte. Hier haben wir die Wurzel einer darstellenden Kunst erzählenden Charakters, wie sie sich etwa im Relief oder im historischen Gemälde entfaltet. Es sind zunächst die Ereignisse von großer Bedeutung, die von solcher Kunst erfaßt werden, das heißt die Erlebnisse des gesamten Volkes oder die Taten seiner Führer. Die Taten der Könige, ihre Kriege vor allem, erfüllen die Wände ägyptischer wie assyrischer Paläste und Tempel, während dem milderen Geiste Indiens die Reliefkunst ihre üppigste Entfaltung durch die Übernahme der Buddhalegende findet. Auch Afrika hat diese Kunstweise besessen, wie uns die höchst merkwürdigen Erztafeln aus Benin zeigen, deren Erklärung freilich noch nicht völlig gelungen ist. Sicher aber bekunden sie eine hochstehende Kultur und ein großes technisches Können.[1]

Einen Schritt weiter kommen wir, wenn Mittel gefunden werden, im alltäglichen Gebrauch lebende Vorstellungen zu fixieren. Der Weg, auf dem dies geschieht, ist von unsrer mit Lautzeichen arbeitenden Weise, die jedes Wort genau festhält, freilich sehr verschieden. Es gelingt dem Neger zunächst nur die sinnfällige Darstellung eines ganzen Satzes. Die Satzschrift steht am Anfang der Entwicklung, weil nur die Inhaltseinheit des Satzes vom primitiven Bewußtsein erfaßt wird. Auch hier greift der Mensch aber nicht sogleich zu bildschriftlicher Fixierung; vorher benutzt er, um einen Vorstellungsinhalt im Gedächtnis festzuhalten, schon vorhandene, äußere Hilfsmittel. So benutzt etwa der Neger Steine, um Zahlen bis zu bedeutender Höhe darzustellen. Merkwürdig ist aber, daß Lieder und Sprichwörter dadurch festgehalten werden, daß Gegenstände aller Art, Federn, Knochen, Steine, Fellstücken usw., zur Andeutung dienen. In Westafrika gibt es berufsmäßige Sänger, die solche Gegenstände in einem Sack mit sich führen; die Dinge bilden eine Versinnbildlichung der Hauptbegriffe ihrer Lieder. Eine ähnliche Symbolik durch Sachen kennt z. B. auch das altgermanische Volksrecht. In Afrika ist die *zeichnerische* Darstellung von Sprichwörtern der erste Schritt zu Schriftbildung. Es mag hier bemerkt werden, was erst später eingehender begründet werden kann, daß die Entstehung der Schrift damit beginnt, daß der Mensch, der niemals anders als in Sätzen geredet hat, den Inhalt seiner Sätze darzustellen sucht. Erst allmählich gewinnt man für einzelne Worte feste Zeichen. In Afrika ist nun die Satzschrift als eine noch heute lebende Form zu beobachten, und zwar wird der Inhalt von Sprichwörtern durch Zeichnungen und Schnitzereien dargestellt. Unser Sprichwort „Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm“ lautet in Togo „Der Faden geht der Nadel nach“, und es wird zeichnerisch durch eine Nadel mit einem Faden dargestellt. Unser „Kleine Ursachen — große Wirkungen“ lautet dort „Die Nadel näht ein großes Tuch“; die Bilderschrift zeigt eine Nadel und daneben ein Stück Tuch. Es gibt recht komplizierte Gedanken und ihnen entsprechende Zeichnungen, deren Deutung nur mit Hilfe der Eingeborenen möglich ist.

Viel schwieriger ist für unser Verständnis eine im Gebiet des Kongo beobachtete Gruppe von Zeichnungen, die mit dem Rechtsleben in Zusammenhang stehen. Hier liegt die Sache so, daß die Zeichnung nur ein einziges Wort, gewissermaßen das Stichwort, eines ganzen Satzes darstellt und damit seinen vollständigen Inhalt ins Gedächtnis ruft. Ein ähnliches

[1] Werke dieser Kunst sind in den Museen für Völkerkunde zu Leipzig und Berlin in großer Zahl ausgestellt.

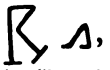
Verfahren üben auch wir noch, wenn wir etwa den Gedankengang einer freien Rede in Stichworten festlegen und diese auswendig lernen. Das Stichwort ruft dann den ganzen Satz in seiner beabsichtigten Gestalt hervor. In ähnlicher Weise stellen die Neger ganze Sätze durch Bilder dar; z. B. bedeutet ein Halbmond: „Die Verhandlung soll erfolgen, wenn der Mond um Mitternacht hell erscheint.“ Oder das Bild bedeutet: „Ein Topf, der zum Kochen auf die Steine gestellt ist, fällt nicht um.“

Es ist klar, daß solche den Inhalt ganzer Sätze andeutende Schrift nur auf einen kleinen Kreis bestimmter Gedanken anwendbar ist. Sie dient deshalb ja vorzüglich zur Darstellung von Sprichwörtern. Schon hier aber macht sich das Bedürfnis geltend, einzelne Begriffe durch besondere Zeichen anzudeuten. So bedeutet etwa ein Mann, der die Hand auf die Brust legt, „ich“ oder „mein“, oder es tritt etwa für „*gehen*“ ein festes Bild auf. Damit erreichen wir die Stufe der Wortschrift. Solche Wortschriften sind nun in Afrika wiederum von Negervölkern mehrfach erreicht worden. Die bekannteste von ihnen, die sogar die Silbenschrift erreicht hat, ist im Jahre 1834 von einem Neger, namens Doalu, für die Vei-Sprache erfunden worden. Er hatte Europäer und Mohammedaner schreiben sehen und schuf für seine Sprache die nötigen Silbenzeichen, von denen manche Wortbilder, wenn auch stark stilisierte, sind. So ist das Bild von Wellen und bedeutet „Wasser“.

Das Wort *bili* „geflügelte Ameisen“ wird geschrieben , wobei der Punkt den Kopf, die beiden Dreiecke die Flügel andeuten. Das Zeichen bedeutet *dža* „Auge“, und das ganz ähnliche dže „sehen“. Das Zeichen deutet die Augenbrauen an, es ist eine kürzere Form als das ausgeführtere Zeichen für „Auge“ . Das Zeitwort *pi* „*fliegen*“ wird durch ein Paar Flügel ausgedrückt. Die Silbenschrift ist hier deshalb annähernd erreicht, weil die meisten Worte der Vei-Sprache einsilbig sind.

Sind wir über die Vei-Sprache und ihre Schrift ziemlich gut unterrichtet, so ist eine andre Silbenschrift aus dem Hinterlande von Kamerun erst 1907 durch den Missionar Göhring bekannt geworden. Ihr Erfinder ist der König Ndžoya von Bamum, der ebenfalls durch das Schreiben der Europäer, Araber und Haussa angeregt war. Die Schrift läuft nach europäischem Muster von links nach rechts. Die Bildung der *Bamumschrift* zeigt, wie sehr der schöpferische Geist des einzelnen wirken kann. Es ist eine Silbenschrift von weit fortgeschrittener Art, indem die Silben durch das Bild eines Dinges dargestellt sind, dessen Name mit der Silbe übereinstimmt. Die vorherrschende Einsilbigkeit begünstigt auch hier die Erreichung der Silbenschrift. Dabei lassen sich die Silbenzeichen gruppieren je nach dem Grade der bildlichen Darstellung. In einer ersten Gruppe sehen wir Zeichen, die den Gegenstand ziemlich vollständig und klar darstellen. So ist „Auge“ (mit der Nase darunter!), „Grab“, „Schemel, Stuhl“, „Teller, Schüssel“, „Leiter“. — In andern Fällen erfährt das Bild eine starke Verkürzung, man begnügt sich mit der Andeutung wesentlicher Merkmale. So stellt „Gesicht“ dar nur durch Schädelwölbung und Augenbrauen. bedeutet „Körper“, ist „Huhn“, nur durch Brust und Beine dargestellt, vollends ist „Ziege“ (Kopf mit Hörnern). Das gleiche schriftbildende Prinzip, das Ganze durch Teile zu bezeichnen, finden wir wieder in der ägyptischen Schrift, der babylonischen Keilschrift und in der chinesischen Wortschrift. Die dritte Stufe zeigt uns Formen, die das Bild stark stilisieren, so „Kind“, auffallend ähnlich dem altchinesischen jetzt tsï „Kind“, oder „Schlange“. In der altsemitischen Schrift steht das ähnliche Zeichen für *n*. Im Äthiopischen hat dieses Zeichen die Gestalt und den Namen *nahas* d. h. „Schlange“. Besonders bedeutsam sind die Zeichen der vierten Gruppe, mit denen es gelingt, auch Hergänge, Handlungen — grammatisch ausgedrückt: Zeitworte — darzustellen. Man drückt eine Handlung durch das Bild eines für sie in Frage kommenden Gegenstandes aus. So bedeutet das Bild eines auf drei Steinen stehenden Topfes „kochen“. Das Bild stellt eine Schüssel dar, auf der etwas liegt, es bedeutet „Speise“ und „essen“. Das Zeitwort „schreiben“ wird dargestellt durch , d. i. die Schreibtafel der Kaufleute aus dem Haussa-Volk mit dem daranhängenden Griffe. Sehr hübsch sind folgende Zeichen: „gehen“ wird geschrieben durch mehrere Fußspuren , „schnell“ aber Fußspuren, die durch Laufen tiefer geworden sind: . Wie aber ist das Zeichen für „Salz“ zu deuten? Hier ist der Kulturwert des Salzes für den Afrikaner symbolisch angedeutet. Das Salz — der Kreis — ist ein sehr begehrter Artikel, nach dem sich viele Hände ausstrecken. Wie das Altägyptische braucht auch die Bamumschrift schreitende Beine für „*gehen*“, z. B. bedeutet „geh fort“, ist gehen. Um „*lachen*“ auszudrücken, stellt man den Mund dar, in dem die

Zähne sichtbar werden: = lachen. Die größte Schwierigkeit besteht für solche Schriftform darin, abstrakte Begriffe darzustellen. Diese Negerschrift erreicht das in ganz derselben Weise wie das Ägyptische, durch ein Symbol. So stellt die Figur einen mit der Hand winkenden Menschen dar, um „herrschen" auszudrücken. Zwei ausgebreitete Hände sind auch bei uns als Gestus bekannt, der etwa ausdrückt: „es ist nichts da", oder „ich weiß es nicht". Dasselbe Zeichen finden wir in der Bamumschrift: für „nicht vorhanden sein", womit das Zeichen für „nein" verwandt sein wird. Einen Menschen, der im Dunklen tastend seinen Weg sucht, scheint etwa das Zeichen darzustellen, es bedeutet „Nacht".

Diese Proben mögen genügen, um das Wesen der Negerschriften zu veranschaulichen. Sie haben aber eine große kulturgeschichtliche Bedeutung, da wir hier im erkennbaren Leben die *Anfänge der Schrift* erfassen können. Die Beobachtungen, die wir hier machen können, verhelfen uns zum geschichtlichen Verständnis andrer Schriftsysteme. Das mag hier nur für die Hieroglyphenschrift der alten Ägypter angedeutet werden. Sie beruht auf denselben Prinzipien wie die Negerschriften, nur hat das alte Kulturvolk diese Anfänge sehr viel weiter durchgebildet und hat vor allem eine sichere und annähernd vollständige Darstellung des Lautbestandes der Sprache durch Ausbildung von Silben- und Lautzeichen erreicht. Vor allem haben die Ägypter als Volk höherer Kultur einen großen Reichtum an Zeichen auch für Begriffe entwickelt. Die Zahl der ägyptischen Schriftzeichen ist dementsprechend sehr groß, doch sind nur etwa 500 in häufigem Gebrauch. Ein wichtiger Fortschritt ist, daß das Schriftzeichen nicht nur den Gegenstand oder die Handlung, die das Bild darstellt, ausdrückt, sondern auch auch als Lautwert dient, um gleichlautende Silben zu bezeichnen. Um die grundsätzliche Übereinstimmung zwischen der Bamumschrift und den ägyptischen Hieroglyphen darzutun, mögen hier einige Zeichen genügen. Die gemeinsame Bedeutung der Zeichen steht voran, das erste Zeichen ist das der Bamumschrift, das zweite die entsprechende Hieroglyphe: gehen , sehen , Arm , nicht sein (äg. nicht habend) , Palmwald, äg. Feld , sehen .

Hier ist nicht etwa an Abhängigkeit der einen Schrift von der andern zu denken. Wie diese Übereinstimmung zu erklären ist, das zu erörtern soll einer späteren Abhandlung vorbehalten bleiben, in der wir der ägyptischen Schrift ihre Stellung im Zusammenhang der Schriftgeschichte anzuweisen denken. Zum Schluß sei es gestattet, schon hier den weiteren Gang unsrer Erörterung anzudeuten. Nachdem wir hier die Bildung der Schrift bei lebenden Völkern beobachtet haben, wollen wir in die Urzeit des Menschengeschlechtes, in vorgeschichtliche Zeit, zurückkehren und eine Reihe ältester Denkmäler, namentlich aus Europa, als Zeugnisse uralter Schrift prüfen. Haben wir die Vorstufen kennen gelernt, so werden wir uns die historischen Schriftformen vergegenwärtigen als Vertreter der verschiedenen Stufen der Schriftbildung.

Die Entstehung der Fraktur

Zur Ausstellung im Deutschen Buchgewerbemuseum

Von Dr. JOHANNES SCHINNERER, Leipzig

DER neu entbrannte Kampf zwischen den Anhängern der Antiqua und der Fraktur wäre nicht ganz nutzlos, wenn er wenigstens Klarheit in die Schriftfrage brächte und zu ernsthafterem Nachdenken darüber Veranlassung gäbe. Bis jetzt hat er aber nur Verwirrung verursacht. Das persönliche Interesse der verschiedenen Parteigänger scheint jede sachliche Erwägung und vorurteilslose Auffassung vernichtet zu haben. Leider stehen auch die meisten aller der Veröffentlichungen, die aus dem Kampf um Antiqua und Fraktur hervorgegangen sind, unter dem Zeichen subjektiver Stellungnahme, gleichgültig, ob für das eine oder für das andre Stellung genommen wird, das Urteil ist getrübt, die wissenschaftliche Objektivität, die man bei der Behandlung solcher oftmals rein historischer Fragen fordern muß, wird bei Veröffentlichungen wie der Flugschrift von Adolf Reinecke („Die deutsche Buchstabenschrift", Leipzig-Borsdorf 1910) oder der Schrift von F. Sonnecken („Der Werdegang unserer Schrift", Bonn 1911), um nur die bekanntesten zu nennen, trotz ihrer Vorzüge in gleichem Maße vermißt. Es ist dabei kein Wunder, daß der Laie, sofern er überhaupt der Schriftfrage einiges Interesse entgegenbringt, meist die ungereimtesten Anschauungen über Wert und Unwert einer Schriftform und über ihre Entstehung hat, gerade was man in letzter Zeit über Wesen und Entstehung der *Fraktur* lesen und hören konnte, war nicht dazu angetan, die Anschauung hervorzurufen, daß man über solche Fragen in weiteren Kreisen orientiert ist. Während die Bezeichnung der Antiqua als lateinische

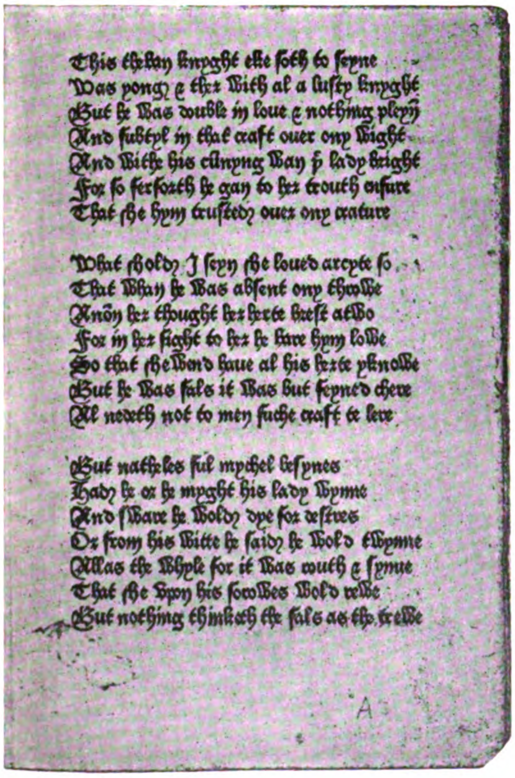
Digitized by Google

oder römische Schrift ihre Eigenart einigermaßen erläutert, ist der Ausdruck „Fraktur“ oder deutsche Schrift ziemlich nichtssagend und oft irreführend. Eine eingehendere Beschäftigung mit dem geschichtlichen Entstehen der Fraktur wird daher besonders notwendig sein.

Die Anhänger der Fraktur bezeichnen sie als eine Schrift, die vom frühen Mittelalter an bis in die Neuzeit herein ihre Wirkungskraft bewiesen hat und deren sich die meisten unsrer nationalen Dichter und Schriftsteller des Mittelalters und der Neuzeit bedienten. — Die Gegner der Fraktur nennen sie eine Mönchsschrift, das Produkt einer Verfallzeit und das Überbleibsel einer barbarischen Kultur. Beide Auffassungen sind schief und irrtümlich, zunächst schon deshalb, weil sie den Begriff „Fraktur“ nicht richtig fassen. Das Wort „Fraktur“ kommt von dem lateinischen Verbum frangere = brechen und bedeutet eigentlich „Bruchschrift“, doch ist nicht jede Schrift, die — im Gegensatz zur lateinischen Schrift — eckig und gebrochen ist, eine Frakturschrift, der Drucker und Setzer bezeichnet als Fraktur eine ganz spezielle Art von Schrift, deren wesentlicher Charakter nicht einmal ihre Eckigkeit ist und die sich von der Schriftgattung, auf die die Bezeichnung „gebrochene Schrift“ eigentlich viel besser paßt, der gotischen Schrift, wesentlich unterscheidet. Die Schriften *Gotisch* und *Fraktur sind also sehr wohl zu trennen*, wenn sie sich auch zeitlich sehr nahe stehen und in gewissem Sinn die eine aus der andern hervorgegangen ist.

Die Schrift ist ja, genau so wie alle andern Ausdrucksformen des Lebens, wie die Baukunst, die Malerei und die Erzeugnisse des Kunstgewerbes, Veränderungen unterworfen. Eine Schrift, die allen nur möglichen Anforderungen Genüge leistete, gibt es nicht. Dadurch, daß die eine Schrift die Urform einer andern darstellt, hat sie noch nichts vor ihr voraus, im Gegenteil, im allgemeinen ist die fortgeschrittene Form überlegen, da sie aus neuen Bedürfnissen sich entwickelt hat, wenn sich auch häufig die Notwendigkeit herausstellt, auf Früheres wieder zurückzugreifen und es mit Neuem zu verbinden.

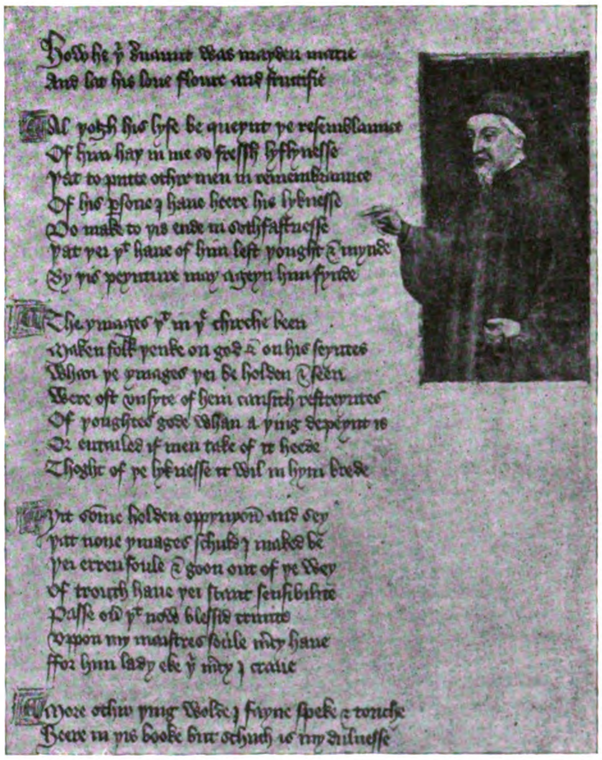
Die Urform unsrer Schrift ist *die römische*, das heißt die Schrift, die uns an den Bauwerken des alten Rom vor Augen tritt, an den Triumphbogen und Grabsteinen der alten Römer, die ihrem ganzen Wesen nach durchaus monumental ist, nur die Versalform der Buchstaben kennt und ihren Charakter als gemeißelte, mit der Architektur in Zusammenhang stehende Schrift deutlich zur Schau trägt. Sie mußte sich in dem Augenblick ändern, als sie den Zwecken des Buchgewerbes dienstbar gemacht wurde, und in


This theban knyght eke soth to seyne
Was yong & ther with al a lusty knyght
But he was double in loue & nothing pleyn
And subtyl in that craft ouer ony wight
And withe his cũnyng wan þ lady bright
For so ferforth he gan to her trouth assure
That she hym trusted ouer ony creature

What shold I seyn she loued arcyte so
That whan he was absent ony throwe
Anon her thought her herte brest atwo
For in her sight to her he bare hym lowe
So that she wend haue al his herte yknowe
But he was fals it was but feyned chere
Al nedeth not to men suche craft to lere

But nathelees ful mychel besynes
Had he or he myght his lady wynne
And swore he wold dye for destres
Or from his witte he said he wold twynne
Allas the whyle for it was routh & synne
That she vpon his sorowes wold rewe
But nothing thinketh the fals as the trewe

Englische Druckschrift. Druck von William Caxton um 1477
(Zusammenhang von Druckschrift und Schreibschrift)

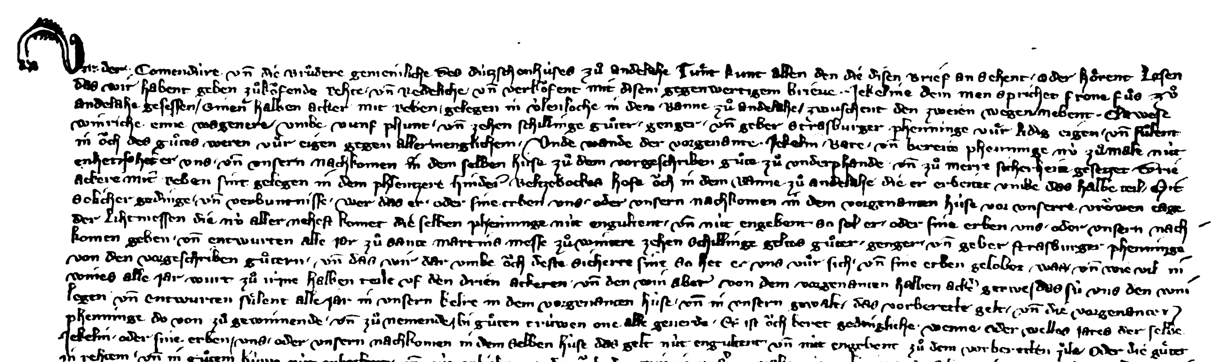


Englische Handschrift, frühes 15. Jahrhundert. (Mit Porträt von Chaucer)

der Tat hat sie sich auch erheblich geändert von dem Augenblick an, da sie ausgiebiger zu den Codices des frühen Mittelalters verwendet wurde. Es ist sehr interessant, zu verfolgen, wie die strengen Versalformen der Antiqua sich ändern, wie die geraden Striche geschwungen oder eckig werden und wie allmählich zu einer Zeit, in der das Buch überhaupt mehr und mehr das Aussehen gewinnt, das wir von einem modernen Buch gewohnt sind, die kleinen Buchstaben neben den Versalien sich ausbilden, wie dann mit der Steigerung der Produktion das Schreiben zu einer richtigen Kunst wird, die in gewissem Sinn ein Gewerbe für sich bedeutet und die kompliziertesten Aufgaben mit demselben Geschick löst, mit der sie früher der einfachsten Herr geworden ist. Im Laufe der Jahrhunderte entsteht die *gotische Schrift,* die uns aus den spätmittelalterlichen Codices geläufig ist und die sich sofort auch dem Laien durch ihre sehr komplizierte, stark eckige und gebrochene Form als das Produkt einer sehr ausgebildeten Schreib*kunst* darstellt, die von der populären Form der Schrift unbedingt verschieden ist.

Zwischen diesen Formen der Kunstschrift und denen der Kurrentschrift müssen wir genau unterscheiden. Schon die Ägypter besaßen neben den kunstvollen Hieroglyphen eine einfachere *Volksschrift* und zu römischer Zeit gab es neben der reinen Antiquaschrift eine *populäre Form,* deren man sich gewöhnlich bediente und die von der andern außerordentlich verschieden war. Es ist ganz klar, daß auch im 15. Jahrhundert nicht jedermann so schreiben konnte, wie es in den kirchlichen Büchern der Nachwelt erhalten ist. Alle die Urkunden, Briefe und dergleichen, die zu schreiben notwendig waren, wurden in einer Schrift geschrieben, die weniger kunstvoll, aber viel bequemer und einfacher war, und die nur dann zu größrer Bedeutung gelangte, als Bücher mit Hilfe der Presse und der beweglichen Type hergestellt wurden.

Die Schriften der ersten gedruckten Bücher sind, wie man auf dem ersten Blick erkennt, nichts weiter als *Nachahmungen der Schreibschrift,* deren Formen nach dem Charakter des Buches variieren. Wenn es sich darum handelte, ein liturgisches Buch, eine Bibel oder ein Missale zu drucken, so schnitt man Typen, die dem Formen der Kunstschrift nachgebildet sind, wie es die 42zeilige Bibel Gutenbergs, die von einem kunstvoll geschriebenen Buch zunächst nicht zu unterscheiden ist, so unübertrefflich demonstriert. Wenn es sich dagegen um ein Buch populären Inhalts in der Sprache des Volkes handelte, so stellte man Typen her, die sehr viel kunstloser, einfacher, oft roh sind und sehr viel Ähnlichkeit mit der gewöhnlichen Schreibschrift haben. Der Typenvorrat der frühesten Drucker war ja, trotzdem einzelne Schriften von verschiedenen Druckereien gebraucht und oft kopiert wurden, überraschend groß. Neben den stilvollen liturgischen Schriften finden wir ganz einfache

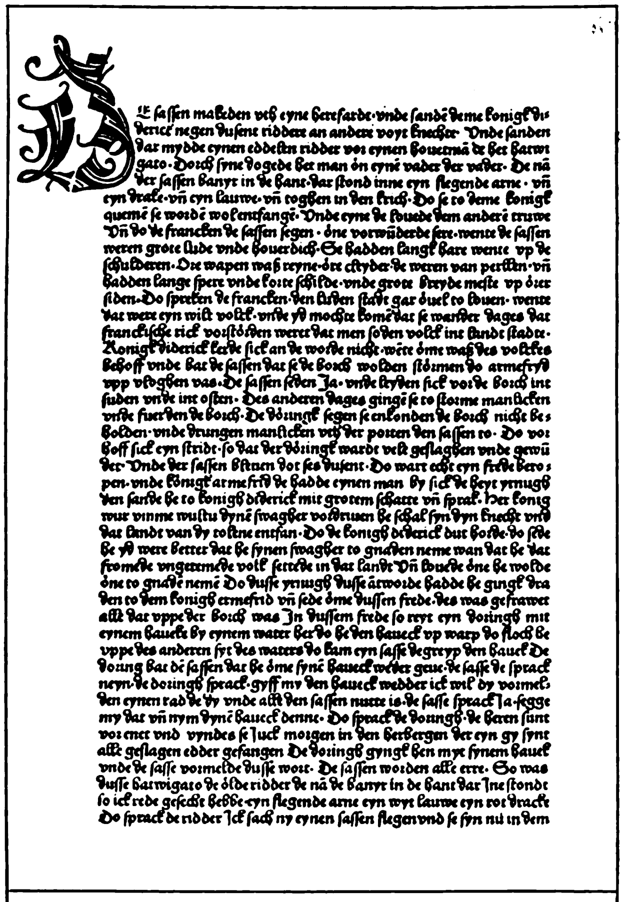


In deutscher Sprache auf Pergament geschriebener Kaufbrief vom Jahre 1341 (Populäre Form der Schreibschrift)

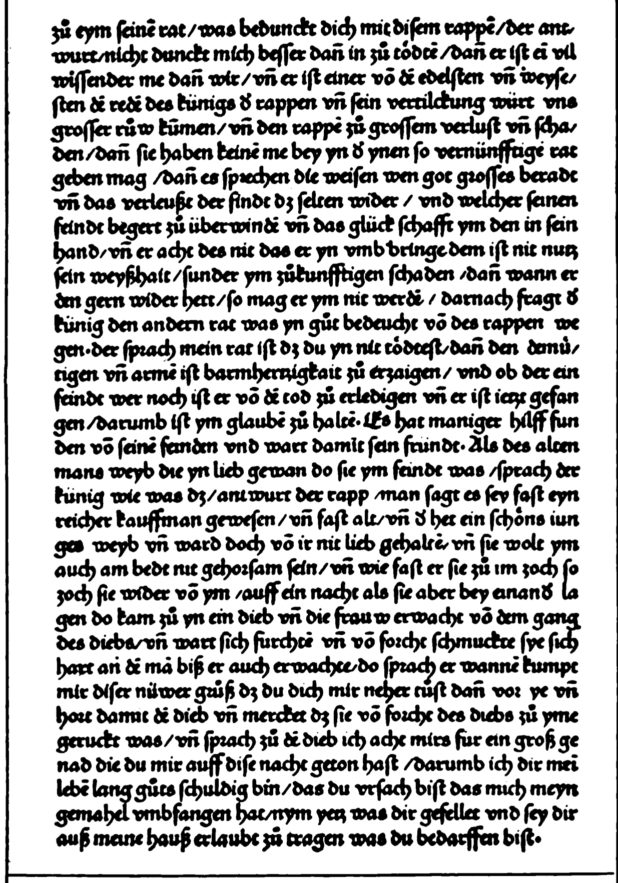
Digitized by Google

Typen, wie die, mit der Bämler in Augsburg 1474 die „sieben Todsünden" oder den „Bom der gesipt Fruntschaft" gedruckt hat, oder die Type, die Peter Berger für den „Spiegel der menschlichen Behaltnis" verwendete. Die schwäbischen Drucker — außer den genannten Sorg, Günther Zainer, Blaubirer in Augsburg, dann Dinkmut in Ulm, Leonhard Holl in Ulm u. a. m. — zeichnen sich ganz besonders aus durch solch einfache klar zu lesende und in wesentlichen Zügen an die Antiqua erinnernde Formen der Druckschrift, aber fast immer werden diese Schriften verwendet zu einfachen populären Aufgaben, die für das Volk bestimmt sind, Heiligengeschichten und dergleichen, dann vor allem für Kalender, Bekanntmachungen und populäre Gedichte, deren Zahl vermutlich früher noch größer war, als wir heute annehmen können. Solche populäre Schriftformen gab es nicht nur in Deutschland, sondern auch in allen andern Ländern, zu ihnen gehören z. B. auch die sogenannten Batarde-Schriften, die man nicht ganz mit Recht als die eigentlichen Urformen der Fraktur bezeichnet hat. Sie zeichnen sich allerdings aus durch ihren sehr eckigen zierlichen Charakter, der sie der Fraktur nähert, aber im Grunde sind sie noch gotisch und genau so wie die Typen Caxtons und der Drucker in Utrecht, Brügge usw. aus der populären Form der Schreibschrift entstanden, die eben freier und zügiger als die strenge Gotisch ist. Sie wurden übrigens auch besonders häufig zu populären Werken in der Landessprache verwendet und haben eine gewisse Ähnlichkeit mit allen den Schriften, die auf Holztafeldrucken, früheren Holzschnitten oder Buchtiteln in Holzschnitt gebraucht wurden. Das Material bedingte schon hier allein den einfacheren eckigen Charakter.

Diese Schriften stehen ziemlich auf der gleichen Stufe mit der *Schwabacher*, die nichts weiter als eine feinere kunstvollere Form solcher populärer Schriften, wie wir sie bei Augsburger Druckern beobachten konnten, ist. Eine der schönsten und frühesten Formen einer solchen alten Schwabacher Type, die allerdings mit den Schwabacher Schriften, die der Buchdrucker heute kennt, nicht allzuviel Ähnlichkeit hat, wurde in Mainz in der Offizin von Peter Schöffer verwandt. Mit ihr wurde der Hortus sanitatis deutsch (1485), dann die verschiedenen Ausgaben der Breydenbachschen Reise ins heilige Land (1486) und die Chronecken der Sassen (1492) gedruckt. Ähnliche Schwabacher Typen finden wir an allen bedeutenden Druckorten, in Köln z. B. schon frühzeitig, dann in Nürnberg, Straßburg u. a. m. Auch Bücher in andern Sprachen,



Alte Schwabacher Schrift. Mainz, Peter Schöffer
Chronecken der Sassen 1492



zů eym seinē rat / was bedunckt dich mit disem rappē / der antwurt / nicht dunckt mich besser dañ in zů tödtē / dañ er ist ai vil wissender me dañ wir / vñ er ist ainer vō dē edelsten vñ weysesten dē redē des künigs ð rappen vñ sein vertilckung würt vns grosser rüw kümen / vñ den rappē zů grossem verlust vñ schaden / dañ sie haben keinē me bey yn ð ynen so vernünfftigē rat geben mag / dañ es sprechen die weisen wen got grosses beradt vñ das verleußt der findt dz selten wider / vnd welcher seinen feindt begert zů überwindē vñ das glück schafft ym den in sein hand / vñ er acht des nit das er yn vmb bringe dem ist nit nutz sein weyßhait / sunder ym zůkunfftigen schaden / dañ wann er den gern wider hett / so mag er ym nit werdē / darnach fragt ð künig den andern rat was yn gůt bedeucht vō des rappen wegen · der sprach mein rat ist dz du yn nit tödtest / dañ den demůtigen vñ armē ist barmhertzigkait zů erzaigen / vnd ob der ein feindt wer noch ist er vō dē tod zů erledigen vñ er ist ietzt gefangen / darumb ist ym glaubē zů haltē · Es hat maniger hilff funden vō seinē feinden vnd warr damit sein fründt · Als des alten mans weyb die yn lieb gewan do sie ym feindt was / sprach der künig wie was dz / antwurt der rapp / man sagt es sey fast eyn reicher kauffman gewesen / vñ fast alt / vñ ð het ein schöns iunges weyb vñ ward doch vō ir nit lieb gehaltē / vñ sie wolt ym auch am bedt nit gehorsam sein / vñ wie fast er sie zů im zoch so zoch sie wider vō ym / auff ein nacht als sie aber bey einanð lagen do kam zů yn ein dieb vñ die frauw erwacht vō dem gang des diebs / vñ warr sich furchtē vñ vō forcht schmuckte sye sich hart an dē mā biß er auch erwachet / do sprach er wannē kumpt mir diser nüwer gruß dz du dich mir neher tůst dañ vor ye vñ hort damit dē dieb vñ mercket dz sie vō forcht des diebs zů yme geruckt was / vñ sprach zů dē dieb ich acht mirs fur ein groß genad die du mir auff dise nacht geton hast / darumb ich dir mein lebē lang gůts schuldig bin / das du vrsach bist das mich meyn gemahel vmbfangen hat / nym yetz was dir gefellet vnd sey dir auß meine hauß erlaubt zů tragen was du bedarffen bist ·

Einfache, etwas die Antiqua erinnernde Form der alten Druckschrift
Ulm, Leonhard Holl

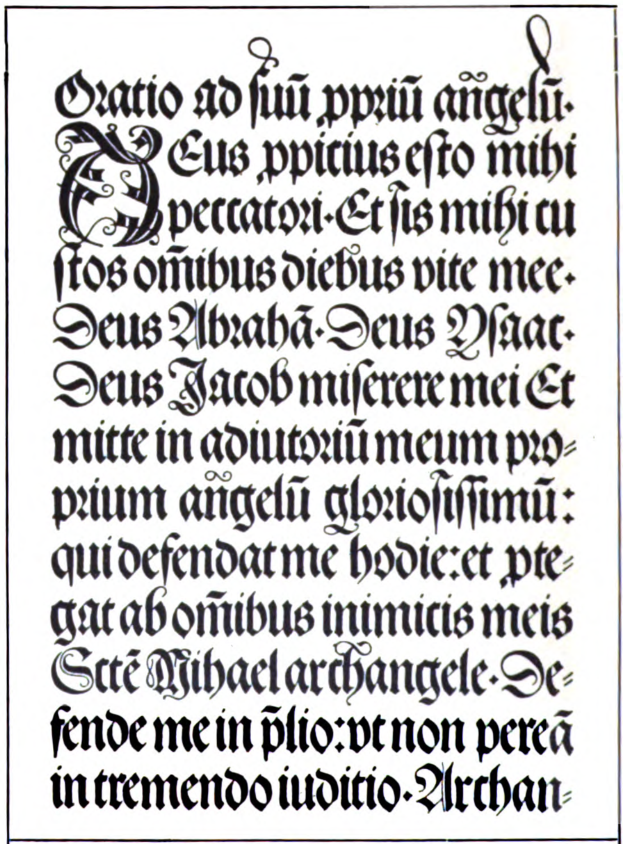
Digitized by Google

wie das tschechische Passionale bohemice Prag 1495, wurden mit solchen Schriften gedruckt, weitaus die meisten Werke der Art sind aber in deutscher Sprache geschrieben, so daß man diese Schrift als eine *spezifisch deutsche volkstümliche Form der alten Type* bezeichnen kann. Wie sehr sich der alte Drucker durch den Inhalt eines Buches zur Wahl einer Type bestimmen ließ und wie sehr die Bezeichnung der Schwabacher als rein deutsche Type zu Recht besteht, beweist mehr als alles andre ein Buch wie das in Straßburg bei Martin Schott 1485 gedruckte Büchelchen: Dei gratia Wilhelmo epus Eysteten Fideli nostro dilecto mygro Mathie walcker de Reutlingen ....., das in der Hauptsache lateinisch und mit gotischen Typen gesetzt ist; mitten drin findet sich aber eine längere Stelle in *deutscher Sprache, die konsequenterweise mit Schwabacher Typen gedruckt ist.* Die Schwabacher wurde besonders häufig zu historischen Büchern verwendet, die bekannte Schedelsche Weltchronik Kobergers 1493, eine Art von Konversationslexikon des 15. Jahrhunderts, auch Bibeln in deutscher Sprache, dann natürlich alle Arten von Plakaten, Einblattdrucken, Kalendern, sind fast ausschließlich mit der Schwabacher gedruckt. Im 15. Jahrhundert hat sie gewöhnlich eine sehr zierliche, an die Schreibschrift erinnernde Form, für die das d und vor allem das keulenförmige k charakteristisch ist, im 16. Jahrhundert wird sie einfacher und kräftiger und nähert sich der Form, die man auch für die moderne Schwabacherschrift bevorzugt hat. Die Mainzer Schöffer-Drucke aus den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts sind vor allem hervorragend durch schöne Schwabacher Schriften — die Reformation der Stadt Frankfurt z. B. 1509 oder die Bamberger Halsgerichtsordnung 1508 —, die mit zu den schönsten, leserlichsten und charaktervollsten Typen gehören, die die alte Druckkunst hervorgebracht hat, dann ist vor allem die große Mehrzahl der Werke *Luthers*, die hauptsächlich in Wittenberg verlegt wurden, ebenso die Werke von Hans Sachs in Nürnberg mit der Schwabacher gedruckt, soweit nicht die Fraktur verwendet ist, die direkt aus der Schwabacher hervorgegangen ist.

Es kann kein Zweifel bestehen, daß die *Fraktur* in der Tat nichts ist als eine Weiterbildung der Schwabacher und infolgedessen eine *rein deutsche*, in deutschen Druckwerken zum erstenmal auftretende Schriftart. Sie wurde bekanntlich am frühesten angewandt in den Druckwerken, die für den *Kaiser Maximilian* hergestellt wurden, in der Ehrenpforte des Kaisers, die Dürer und seine Schüler entwarfen, dann vor allem in dem Gebetbuch Kaiser Maximilians (1514) und in dem „Teuerdanck" (1517), die alle mit Hilfe der bedeutendsten Künstler der Zeit,

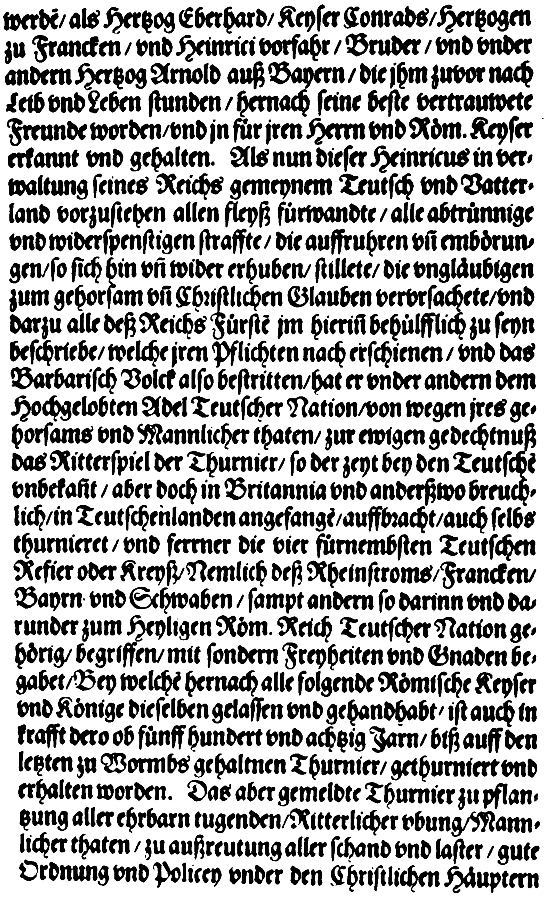
Der ander Theyl
Ordenlicher Beschreibunge unnd Verzeychnisse / allerley Namhaffter Sachen / so sich bei Regierung Keyser Carls des Fünfften / nicht allein in Teutscher / sonder auch bei andern Außländischen Nationen der Christenheyte / haben verlauffen und zugetragen.
In welchem vil Gedenckwirdige Weltliche Händel / und die von Johanne Sleidano entweder gar nicht / oder seinem Vorhaben nach / nur mit etlichen wenig Worten / zum theile auch in anderer gestalte vermeldet / auß manniger ley innerhalb Fünfftzig jaren
Mit angehenckter kurtzer vermeldunge nachervolgter fürnemer / und biß auff jetzige zeit verlauffener Sachen.
Durch Michaelem Beuther von Carlstatt / Der Rechten Doctorn.
Mit Römischer Keyser Maiestat Gnad unnd Freiheyt auff Acht jar.
Getruckt zu Straßburg / durch Theodosium Rihel.
M. D. LXXI.

Die Fraktur als Zierschrift. Straßburg 1571

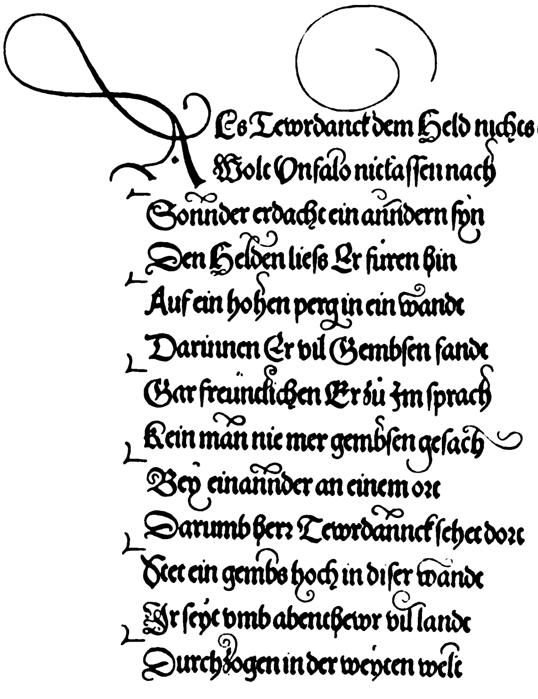

Oratio ad suũ ppriũ angelũ. Deus ppicius esto mihi peccatori. Et sis mihi custos omibus diebus vite mee. Deus Abrahã. Deus Ysaac. Deus Jacob miserere mei Et mitte in adiutoriũ meum proprium angelũ gloriosissimũ: qui defendat me hodie: et ptegat ab omibus inimicis meis Scte Mihael archangele. Defende me in plio: vt non pereã in tremendo iuditio. Archan-

Text zu dem Gebetbuch Kaiser Maximilians. Nürnberg, Hans Schönsperger 1514 (gehört zu den ersten Frakturschriften)

eines Dürer, Burgkmair, H. Baldung-Grien u. a. m., ausgestattet wurden und durch ihre ganze Art innerhalb der gesamten Bücherproduktion eine Sonderstellung einnehmen. Es sind nicht eigentlich Bücher für den täglichen Gebrauch, die hier geschaffen wurden, sondern Prachtwerke in beschränkter Auflage, die durch ihren ganzen Charakter, ebenso wie früher die Gutenbergbibel, den Eindruck von kunstvoll *geschriebenen* Büchern zu machen bestimmt waren — das geschriebene Werk galt offenbar auch zu dieser Zeit noch als die vornehmste, eigentliche bibliophile Form des Buches. Daher stammen die großen Schreiberschnörkel, die — aus gegossenem Material wie die Typen gebildet — die Seiten des Teuerdanck schmücken, und die Rundungen und Verzierungen der einzelnen Buchstaben, die ihr Aussehen bestimmen; der Grundtypus dieser ersten Fraktur ist aber der Schwabacher-Charakter. Es ist klar, daß eine Schrift wie die Teuerdancktype nicht für alle Aufgaben paßte: sobald sie zu einfacheren Werken benutzt werden sollte, mußte sie vereinfacht und der vielen Schnörkel entkleidet werden, sie bekam daher in verhältnismäßig kurzer Zeit die Form, die wir in Werken wie Dürers Unterweisung der Messung (1528) und späterhin in den Drucken der Mainzer und Frankfurter Offizinen beobachten können. Diese eigentlich typische Form der Fraktur ist also eine umgebildete, zierliche runde Form der Schwabacher, eine sehr stark veränderte mittelalterliche Schrift, die mit der gotischen Schrift außerordentlich wenig mehr gemeinsam hat, dagegen manche Ähnlichkeit mit der lateinischen Schrift aufweist, ohne daß jedoch von direkter Beeinflussung dieser Schriftart gesprochen werden kann. In dem Maße, als die gotische Schrift immer mehr verschwand, kam die Fraktur neben der Antiqua auf. Das Verhältnis von Fraktur und Antiqua ist im fortgeschrittenen 16. Jahrhundert ähnlich wie früher das von Schwabacher und Gotisch: die Antiqua ist die Form für die großen wissenschaftlichen, in lateinischer Sprache abgefaßten Werke, die Fraktur die Schrift für populäre Werke in der Landessprache. Daß sich die Fraktur allen Stürmen zum Trotz die nächsten Jahrhunderte hindurch erhielt, beruht hauptsächlich auf ihrer Popularität, keine andre Nation dieser Zeit hatte eine ähnliche Volksschrift aufzuweisen.


werdē/ als Hertzog Eberhard/ Keyser Conrads/ Hertzogen zu Francken / vnd Heinrici vorfahr / Bruder / vnd vnder andern Hertzog Arnold auß Bayern / die jhm zuvor nach Leib vnd Leben stunden / hernach seine beste vertrauwete Freunde worden/vnd jn für jren Herrn vnd Röm. Keyser erkannt vnd gehalten. Als nun dieser Heinricus in verwaltung seines Reichs gemeynem Teutsch vnd Vatterland vorzustehen allen fleyß fürwandte / alle abtrünnige vnd widerspenstigen straffte / die auffruhren vñ embörungen/so sich hin vñ wider erhuben/ stillete/ die vngläubigen zum gehorsam vñ Christlichen Glauben verursachete/vnd darzu alle deß Reichs Fürstē jm hieriñ behülfflich zu seyn beschriebe/ welche jren Pflichten nach erschienen / vnd das Barbarisch Volck also bestritten/hat er vnder andern dem Hochgelobten Adel Teutscher Nation/von wegen jres gehorsams vnd Mannlicher thaten/ zur ewigen gedechtnuß das Ritterspiel der Thurnier/ so der zeyt bey den Teutschē vnbekañt / aber doch in Britannia vnd anderßwo breuchlich/in Teutschenlanden angefangē/auffbracht/auch selbs thurnieret / vnd ferrner die vier fürnembsten Teutschen Refier oder Kreyß/Nemlich deß Rheinstroms/Francken/ Bayrn vnd Schwaben / sampt andern so darinn vnd darunder zum Heyligen Röm. Reich Teutscher Nation gehörig/ begriffen/ mit sondern Freyheiten vnd Gnaden begabet/Bey welchē hernach alle folgende Römische Keyser vnd Könige dieselben gelassen vnd gehandhabt/ ist auch in krafft dero ob fünff hundert vnd achtzig Jarn/ biß auff den letzten zu Wormbs gehaltnen Thurnier/ gethurniert vnd erhalten worden. Das aber gemeldte Thurnier zu pflantzung aller ehrbarn tugenden/Ritterlicher vbung/Mannlicher thaten / zu außreutung aller schand vnd laster / gute Ordnung vnd Policey vnder den Christlichen Häuptern

Turnier-Buch, Frankfurt a. M. Sigmund Feyerabend 1560
(ausgebildete Form der Fraktur)


ALs Tewrdanck dem Held nichts geschach
Wolt Unfalo nit lassen nach
Sonnder erdacht ein anndern syn
Den Helden liess Er furen hin
Auf ein hohen perg in ein wande
Darinnen Er vil Gembsen fande
Gar freundlichen Er zu Im sprach
Kein man nie mer gembsen gesach
Bey einannder an einem ort
Darumb herr Tewrdannck sechet dort
Steet ein gembs hoch in diser wande
Ir seyt vmb abentheur vil lande
Durchzogen in der weyten welt

Aus dem Teuerdanck, Nürnberg, Hans Schönsperger 1517
(gehört zu den ersten Frakturschriften)

Digitized by Google

Wenn die Franzosen wie die Niederländer und die Engländer etwas Ähnliches besessen hätten, wären sie sicher nicht so leicht dazu gekommen, die Antiqua vollständig anzunehmen; daß wir die Fraktur bewahrt haben, ist ein Zeichen von einer gewissen Überlegenheit in buchgewerblichen Dingen, die sich ja vollkommen daraus erklärt, daß eben die Deutschen die Erfinder der Buchdruckerkunst waren und mit am meisten Bücher produzierten.

Daß auch praktische Vorteile die Erhaltung der Fraktur begünstigten, kann hier nur nebenbei bemerkt werden; daß ferner die Formen der Fraktur im Laufe der nächsten Jahrhunderte ihre vollendete künstlerische Form verloren, ist eine Tatsache, die nicht weiter wundernehmen kann, wenn man bedenkt, daß auch das Kunstgewerbe der Zeit einer fortschreitenden Dekadenz entgegenging. Doch ist es ganz falsch, die Werke der Schreibmeister und Lehrbücher der Schreibkunst im 17. und 18. Jahrhundert als Demonstrationsobjekte gegen die Fraktur beizubringen. Die verschnörkelten Formen der Neudörferschen Frakturschrift sind allerdings nicht nach unserm Geschmack, allein noch viel weniger sind es wohl die „verzierten" Antiquaformen italienischer, spanischer und englischer Schreibbücher, die den deutschen an Unleserlichkeit nicht im geringsten nachstehen. Solche Schrift hatte auch gar nicht den Zweck, gelesen zu werden, sie war reines Ornament, dessen Wert man übrigens gerade für die Fraktur sehr wohl anerkennt. Die alte Fraktur war eine wundervolle Auszeichnungsschrift, die auch zuerst besonders gern zu Kapitelüberschriften, Buchtiteln — bei Schwabachertext — und dergleichen verwendet wurde, doch alteriert diese Eigenschaft durchaus nicht ihre Verwendbarkeit als Brotschrift. — Wie man sich in späterer Zeit bemüht hat, die Formen der Fraktur zu reformieren, und welche Bedeutung die Fraktur heute hat — ebenso, inwiefern die Vorwürfe, die man der Fraktur macht, berechtigt sind — auf alles das einzugehen, ist hier nicht der Ort.

Organisationsmittel in Druckereien und Verlagsbetrieben

Von OTTO TRAPPER, Bonn

DER neuzeitige Geist mit seinen zeitsparenden Neuerungen, den Dauerkontenbüchern, Kartenregistern, Kopiermaschinen usw. hat bislang nicht vermocht, sich in den Druckereien und Verlagsbetrieben in gleicher Weise Eingang zu verschaffen, wie in andern kaufmännischen Geschäften. Die meisten unsrer deutschen Druckereien verhalten sich allen Neuerungen gegenüber sehr zurückhaltend. Gerade sie sollten die ersten sein, die in ihren Zeitungs- und Zeitschriftenbetrieben bahnbrechend für die neue innere Gestaltung des Geschäftes wirken und als die siebente Großmacht die Besten der Kaufmannschaft bilden müßten. Wenn auch einige der größeren Druckereien inzwischen ihre Türen dem neuen Zeitgeschmack erschlossen haben, so ist doch in der Hauptsache der größte Teil, die mittleren Druckereien, noch zum Teil sehr rückständig. Die Hauptursache dieser Rückständigkeit ist in übergroßer Sparsamkeit zu suchen, die überall angebracht ist, nur nicht im Dienste des Fortschrittes und der Reklame.

Diese Zeilen sollen nun kurz einen Überblick geben über einige vorzügliche Einrichtungsmittel, die in jedem neuzeitlich geleiteten kaufmännischen Betriebe zu finden sind, zur großen Vereinfachung der Arbeitsweise, zur Freude der Arbeitgeber und der Angestellten.

Selbst dem einfachsten Organisationsmittel, dem Briefwechselordner, wird noch immer nicht die Beachtung geschenkt, die er verdient. In vielen Druckereien wird er sehr stiefmütterlich behandelt, meist zum großen Nachteile für das Geschäft; da werden noch die Briefe nach ihrer Erledigung gefaltet und in Kästen in der Zeitfolge der Erledigung nach abgelegt. Kommt es nun vor — und das ist natürlich nicht selten —, daß die eingegangenen Briefe herausgesucht werden müssen, so muß man Glück haben, das Gesuchte schnell zu finden, während es bei einer Briefordnung nur eines Griffes bedarf. Daß die verhältnismäßig sehr geringe Arbeit des Eintragens der Briefe sich nicht nur stets lohnt, sondern auch vielen Ärger erspart, ist selbstverständlich.

Die verschiedenen Arten der Briefordner sind den mannigfaltigsten Bedürfnissen angepaßt. Es gibt Ordner mit verschiedenen Übersichtseinteilungen und Unteralphabet, die das schnellste Auffinden der Briefe ermöglichen. Für Geschäfte, die einen größeren Briefwechsel mit ein und denselben Geschäftsfreunden pflegen, empfiehlt sich die Anlage eines besonderen Briefordners für jeden Geschäftsfreund, in welchem sich alle ein- und ausgegangenen Briefe, Rechnungen usw. vereinigen. Welch große Annehmlichkeit eine solche Briefordnung mit sich bringt, wissen alle diejenigen zu würdigen, die sie einmal verwendet haben. — Aber nicht nur für die Briefaufbewahrung allein sind die Ordner geeignet, sondern für viele andre Einrichtungen lassen sie sich vorteilhaft benutzen, wie z. B. als Lagerbücher für Papier, Werke usw., indem man für den betreffenden Zweck bedruckte Einlageblätter verwendet. Die Übersicht und die Instandhaltung ist durch solche Lagerbücher bedeutend vereinfacht, indem die die Übersicht

Digitized by Google

erschwerenden vollen Seiten ausgemerzt, d. h. in einem besonderen Ordner aufbewahrt werden und die alphabetische Ordnung durch die Beweglichkeit der Blätter streng durchgeführt werden kann, was in einem gebundenen Lagerbuche nie möglich ist.

Hier und da werden die Ordner auch als Ordner für Muster (Papiermuster, Schriftmuster usw.) verwendet, was indessen nicht zu empfehlen ist. Für die Ordnung von Mustern aller Art kommt vielmehr die *senkrecht* angeordnete Aufbewahrungsart in Betracht, die außerdem auch als Briefaufbewahrer geeignet ist. Sie besteht aus einfachen Mappen mit oder ohne den Inhalt festhaltender Einrichtung. Die Mappen werden alphabetisch oder der Zahl nach *senkrecht*

In Verbindung mit der senkrecht angeordneten Aufbewahrungsart haben wir uns bereits mit dem Kartenverzeichnis befaßt. Wie erwähnt, besteht dieses Verzeichnis aus Karten, die in ihrer beweglichen Form in streng alphabetischer Reihenfolge außer dem bereits erwähnten Kunden- und Bezugsquellenverzeichnis für alle möglichen Zwecke praktische Verwendung finden können, so z. B. als Werberegister verschiedenster Art, Bezieherverzeichnisse (siehe Abbildung 3), selbst als Kontokorrentregister. Bei dem Bezieherverzeichnis sehen wir am Kopfe die sogenannte Zeigerbahn, die vermittels aufgesteckter Kartenreiter an fällige Termine (Zahltermine usw.) erinnern soll und so die Gewähr dafür bietet,

Ort:.................... Straße:.................... Mappen-Nr.......

Geschäftsname:.. H.-B.....

Geschäftszweig:..

Bahnstation:............ Fracht % kg............ Postzone....

Auskunft durch:............................ Güte:.......................

Bedingung:...

Bezüge:	1911 M	1912 M	1913 M	1914 M

Bemerkungen:..

Abbildung 1. Kundenverzeichnis

Warengattung: *Kunstdruckpapiere*

Nr. der Preisliste: *35*

Geschäftsname: *Krause & Baumann, Dresden*

Anfragen: *7. XII. 10   3. I. 11*

Schriftliche Angebote: *9. XII. 10   5. I. 11*

Bestellt am: *10. I. 11*

Bemerkungen:

Abbildung 2. Bezugsquellenverzeichnis

in Schiebladen abgestellt. Für größere Briefaufbewahrungen ist die Ordnung nach der Zahl die geeignetste. Bei dieser erhalten die Mappen eine fortlaufende Zahl, die in einem gleichzeitig geführten *alphabetischen* Kartenverzeichnis auf der Karte des betreffenden Geschäftsfreundes vermerkt wird (siehe Abbildung 1). Außer der Mappennummer werden auf der Karte noch nähere Angaben über die Firma, z.B. jährlicher Bezug, Zahlungsweise, besondere Bedingungen usw., gemacht, so daß das Verzeichnis zugleich ein vollständiges Kundenverzeichnis darstellt, aus dem man mit einem Blick alles Wissenswerte erfassen kann.

Die Ordnung der eingegangenen Preislisten, Schriftmusterbücher, Papierproben, Farbenkataloge usw., die nicht selten in allen möglichen Ecken zerstreut liegen, geschieht folgendermaßen: Jeder eingegangene Katalog wird sofort in einer Mappe abgelegt und die Zahl der Mappe in das Kartenverzeichnis eingetragen. Sucht man nun z.B. die Bezugsquelle für Kunstdruckpapiere, so findet man im alphabetisch geführten Kartenregister unter „Kunstdruckpapiere“ (siehe Abbildung 2, Bezugsquellenverzeichnis) die betreffende Mappenzahl, ein Griff und die gesamten eingegangenen Proben liegen vor.

daß z. B. säumige Zahler stets regelmäßig gemahnt werden. Die Verwendungsmöglichkeit dieses Kartenverzeichnisses ist so mannigfach, daß es für viele Zwecke in Betracht kommt und auf allen Gebieten Ordnung und Übersicht schafft. Die Karten werden in besonderen kleinen Kästen senkrecht abgestellt und, wie Abbildung zeigt, mit einer Lochung geliefert, die die Sicherung der Karten bewirkt. Diese Sicherung besteht darin, daß die in den Kästen befindliche Schließstange senkrecht durch die Lochung hindurchgeführt und dann gedreht wird, worauf keine Karte herausgenommen werden kann und sämtliche Karten wie in einem gebundenen Buche gesichert sind. Ein Zentralverschluß oder auch Einzelverschluß der Kästen schützt ferner vor unlauteren Eingriffen.

Gleich wie das Kartenverzeichnis mit seiner beweglichen Form für jedes kaufmännische Geschäft die erwähnten Vorteile mit sich bringt, hat das „Dauerkontenbuch“ (Lose-Blätter-System) eine Umwälzung auf dem Gebiete der Buchhaltung hervorgerufen. Zunächst wurde es von vielen Seiten scharf bekämpft und als gesetzlich nicht zulässig erklärt; soviel Freunde es hatte, soviel Gegner fanden sich auch. Nachdem nun aber einige der größten unsrer deutschen Geschäfte — selbst die Reichsbank, die Kgl.

Digitized by Google

Seehandlung (Preuß. Staatsbank) — die Einführung der Dauerkontenbücher bewerkstelligt haben, finden sie auch in den Geschäften der vorsichtigsten Arbeitgeber einen Platz.

Für welche Zwecke kommt es nun für uns besonders in Betracht? In allererster Linie natürlich als Kontokorrentbuch, ferner noch als Bezieherbuch, als Bestellbuch, sowie als Lagerbuch (für Papier, Werke) usw.

Die Hauptvorteile der verschiedenen Arten der Dauerkontenbücher bestehen nun darin, daß man an jeder Stelle des Buches Blätter herausnehmen oder einlegen, also alle Konten streng alphabetisch ordnen kann und die Führung des lästigen Nachschlageverzeichnisses fortfällt, daß ferner sämtliche Blätter mittels einer Mechanik festgebunden sind, wie in einem gebundenen Buche.

I II III IV V VI VII VIII IX X XI XII 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

Name: .... Wohnungsangabe: ....

1910 Stück	1911 Stück	1912 Stück
1. Vierteljahr	1. Vierteljahr	1. Vierteljahr ....
2. „	2. „	2. „ ....
3. „	3. „	3. „ ....
4. „	4. „	4. „ ....
Soll ‖ Haben	Soll ‖ Haben	Soll ‖ Haben

Abbildung 3. Bezieherverzeichnis

Es leuchtet ohne weiteres ein, daß diese Vorteile von weittragender Bedeutung sind, denn wer kennt nicht das lästige Suchen in den Nachschlageverzeichnissen, das im „Lose-Blätter-System“ fortfällt. Wen störten ferner nicht die vielen vollen Konten, die im gebundenen Hauptbuche immer und immer wieder als unnötiger, die Übersicht erschwerender Ballast erscheinen? Das Übertragen der Konten, das bei Einrichtung eines neuen Hauptbuches so zeitraubende Arbeiten verursacht, fällt ebenfalls fort. Wir wollen es uns versagen, hier noch weitere Vorteile sowie alle Verwendungsmöglichkeiten dieses „Lose-Blätter-Systems“ aufzuführen, können aber einem jeden raten, einen Versuch mit diesem neuen System zu machen, der zeigen wird, daß sich auch hierbei viel Zeit sparen läßt und die Übersichtlichkeit der Buchführung gefördert wird.

Zum Schluß sei noch das Kopierverfahren erwähnt. In alter Zeit, als man von dem Hasten und Drängen noch nichts kannte, wurde jedes wichtige Schriftstück sauber abgeschrieben. Dann erfand man das Kopierbuch mit der Kopierpresse, das war schon ein großer Fortschritt, indessen ist auch diese Art des Kopierens inzwischen veraltet und kann heute nur noch für den Privatgebrauch oder da nutzbringend wirken, wo nur ganz wenige Briefe zu kopieren sind. — Wieviel unzählige Stunden werden für das Kopieren mittels der Presse unnütz verwendet, die, wenn auch nur von einer billigen Kraft, besser und für das Geschäft vorteilhafter ausgenutzt werden können. Wie häufig kommt es selbst in kleineren oder mittleren Geschäften vor, daß 30, 40 Briefe und am Schlusse des Monats oder Vierteljahres Hunderte von Rechnungen kopiert werden müssen. Dazu wird acht bis zehnmal soviel Zeit gebraucht, als beim Kopieren mittels der Maschine.

Die Erledigung der Post am Abend, vor Geschäftsschluß, und das Einordnen der Kopien ist ein leichtes, wenn eine Kopiermaschine benutzt wird. Es gibt Maschinen, die alle Arbeit des Kopierens selbsttätig bewirken und vollkommen einordnungsfähige, also getrennte oder geschnittene, gelochte und getrocknete Kopien liefern. Auch für die Briefeinordnung ist diese neue Art des Kopierens ein großer Fortschritt. Die losen Kopierblätter können zu den Briefen alphabetisch geordnet werden, so daß Brief und Antwortkopie zusammenliegen oder aber die Kopien können in Ordnern für sich aufbewahrt werden, und zwar in genauer alphabetischer Reihenfolge, das umständliche Nachschlageverzeichnis wieder, wie bei den Dauerkontenbüchern, ersparend.

Mit vorstehendem haben wir versucht, kurz einen Überblick über die wichtigsten der Organisationsmittel zu geben. Weitere ausführlichere Formulare sowie die Beschreibung verschiedener Arten der Dauerkontenbücher und Kopiermaschinen bringen wir, falls es der Raum zuläßt, in einem späteren Hefte.

Digitized by Google

Das Doppelexzenter der Stopzylinderpressen

Von Dr. PAUL RITTER VON SCHROTT, k. k. Oberingenieur der Hof- und Staatsdruckerei in Wien

DAS Doppelexzenter der Stopzylinderpressen kann mit Recht als die Seele der Maschine bezeichnet werden. Denn in der Tat vom richtigen Arbeiten dieses Maschinenteiles hängt die gute Funktion der Presse in erster Linie ab. Der Zweck des Exzenters ist bekanntlich der, die Bewegung des Druckzylinders, welcher während seiner Ruheperiode außer Eingriff mit dem Karren steht, entsprechend der Karrengeschwindigkeit einzuleiten und abzustellen.

Wie auch die Konstruktion des Exzenters im einzelnen Falle ausgeführt sei, der Grundzug ist immer folgender. Zwei Exzenter oder vielmehr unrunde Scheiben (Abbildung 1) von nahezu gleicher Kontur, jede mit zwei Exzentrizitäten, einer positiven a und einer negativen b, werden unter 180° um die Symetreachse, welche durch den äußersten Durchmesser des halbkreisförmigen Exzenterteiles gebildet wird, verdreht in der Weise aufgekeilt, daß beide Exzenterhalbkreise sich zu einem vollen Kreise ergänzen (Abbildung 6). An jedes Exzenter legt sich eine Stahlrolle. Beide Rollen sind an einem Rahmen befestigt, welcher um den Mittelpunkt der Exzenterwelle, zwischen beiden Exzentern, beliebige Verschiebungen und Drehungen zuläßt (Abbildung 2a). Die Kontur des Doppelexzenters als Ganzes (Abbildung 6) muß so geformt sein, daß die Mittelpunktsentfernung der tangierenden Rollen in jeder Stellung derselben konstant sei. Dies sagt natürlich nicht, daß alle durch das Exzenter gezogenen Durchmesser gleich sein müssen, vielmehr werden diese, je nach dem Winkel, den die durch die Rollenmittelpunkte gezogene Gerade mit der im Berührungpunkte an das Exzenter gezogenen Tangente einschließt, voneinander etwas abweichen. Dagegen bestimmt die Differenz der durch den Wellenmittelpunkt entstehenden verschieden großen Durchmesserabschnitte die Exzentrizität.

Dementsprechend werden die beiden Rollen bei der Drehung der Exzenterwelle immer am Exzenter anliegen und, der Exzentrizität entsprechend, sich mit dem Rahmen hin und her bewegen. Diese Rahmenbewegung wird auf die Zylindergabel, einen aufrechtstehenden um einen Punkt drehbaren Hebel übertragen, welcher demnach eine schwingende Bewegung ausführt. Durch eine Rolle am Zylinder, welche von der Gabel umfaßt wird, erfolgt die Mitnahme des Zylinders. Der bekannte Zweck dieser Vorrichtung ist der, dem Zylinder zu Beginn der Druckperiode die entsprechende Beschleunigung zu erteilen und denselben vor Stillstand aufzufangen und festzuhalten. Diese verschiedenen Funktionen des Exzenters sind aus nachstehenden Abbildungen 2 und 6 ersichtlich. Abbildung 2a zeigt den Zylinder in Ruhestellung, den Karren in der vorderen Totlage, b das Exzenter erteilt dem Zylinder seine Beschleunigung, c während der Druckperiode hat das Exzenter die Gabel auf die andre Seite geschwenkt, die Gabel ist zum Auffangen des Zylinders bereit, d der Zylinder ist durch die Gabel festgehalten, der Karren steht in der rückwärtigen Totlage (auf Abbildung 6 sind die arbeitenden Exzenterflächen bezeichnet). Die Mitnahme des Zylinders während des Druckes erfolgt durch den Zylinderzahnkranz, in welchen die Karrenzahnstange eingreift. Da der Zylinder während des Karrenrückganges (Abbildung 2d) stillstehen muß, wird der Zylinderzahnkranz an der tiefsten Stelle (in der Ruhelage) so weit abgehobelt, daß die Zahnstange frei am Zylinder vorbeigehen kann (Abbildung 3). Auf diesem Wegteile ist der Zylinder außer Eingriff mit dem Karren und erfolgt hier die Führung durch die Gabel (Abbildung 2b, d). Da das Doppelexzenter zwei Exzentrizitäten besitzt, welche Beschleunigung und Verzögerung des Zylinders bewirken (Abbildung 6), so kommt auf einen Druck eine vollständige Umdrehung der Exzenterwelle, ihre Tourenzahl ist also gleich der des Tanzrades bei Kreisbewegung, bzw. der Kurbel bei Eisenbahnbewegung.

Es ist nun von vornherein klar, daß das Exzenter großen Anforderungen zu entsprechen hat. Die Geschwindigkeit des Karrens ist bekanntlich veränderlich. Sie ist in den Totpunkten 0 in der Wegmitte ein Maximum (Abbildung 4). Mit derselben Umfangsgeschwindigkeit bewegt sich der Zylinder, da er durch die Zahnstange mit dem Karren gekuppelt ist. Die Kraft, welche nötig ist, den Zylinder zu beschleunigen, der Beschleunigungsdruck ist gleich der Masse des Zylinders mal der Beschleunigung, und da die letztere in den Totpunkten ein Maximum in der Mittellage 0 ist (Abbildung 4), wird auch der Beschleunigungsdruck in den Umkehrpunkten ein Maximum in der Mittellage 0 sein. Zeichnet man sich den Beschleunigungsdruck als Höhe in jeder Karrenstellung auf, so erhält man eine Gerade, die den Karrenweg im Mittelpunkte schneidet (Abbildung 5). Aus dieser ersieht man sofort, wie sich die für Beschleunigung des Zylinders nötige Kraft in jeder Phase ändert. Dieselbe Kraft, welche nötig ist, den Zylinder in Bewegung zu setzen, muß am Ende der Druckperiode aufgewendet werden, ihn wieder anzuhalten, wobei der ihm innewohnende Schwung vernichtet wird[1]. Für

[1] Zur Unterstützung des Exzenters beim Aufhalten des Zylinders dient in vielen Fällen eine Zylinderbremse, welche jedoch jederzeit genau eingestellt sein muß, wenn sie ihrem Zweck entsprechen soll. Verf. behält sich vor, dieses Thema zu einem späteren Zeitpunkt eingehend zu behandeln.

Digitized by Google

das Exzenter kommt jedoch nicht der Beschleunigungsdruck während des ganzen Karrenweges in Betracht, sondern nur ein kleiner Teil, währenddessen der Zylinder nicht in Zahneingriff steht (Abbildung 5 schraffierter Teil). Der Beschleunigungsdruck muß jedoch mit den Hebelverhältnissen der Auffanggabel multipliziert werden, um den auf das Exzenter zur Wirkung kommenden Druck zu bestimmen.

Beispielsweise wurde bei einer Presse vom größten Druckformate 68×100 cm ein Zylindergewicht von 300 kg und ein maximaler Beschleunigungsdruck von 84,5 kg bei einer Leistung von 1200 Drucken pro Stunde bestimmt. Mit Berücksichtigung des Hebelverhältnisses ergibt sich ein Exzenterdruck von 113 kg, bei einer Tourenzahl von 1500 Drucken steigt derselbe auf 177 kg.

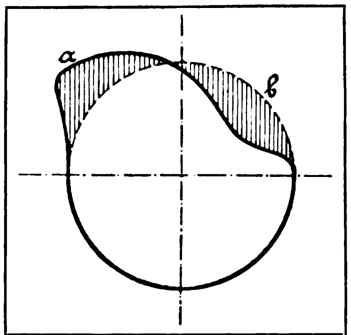


Abbildung 1. Doppelexzenter (eine Hälfte)

Unter diesem Druck werden Exzenter und Rollen aneinandergepreßt. Diese zur Beschleunigung erforderliche Leistung muß am Ende der Druckperiode verzögernd aufgewendet werden. Zu dieser Leistung können jedoch nur zwei kleine Teile der Exzenterfläche herangezogen werden (Abbildung 6). Die natürliche Folge ist eine stärkere Abnutzung dieser Teile im Verhältnisse zu den übrigen, wenig belasteten Flanken. Die Abnutzung dieser Arbeitsflächen wird aber bewirken, daß an diesen Stellen der Durchmesser des Doppelexzenters kleiner sein wird als an den andern Stellen, die Rollen werden an diesen Punkten nicht mehr anliegen, sondern freies Spiel haben. Dieser Spielraum wird sich beim Auffangen des Zylinders in einer Erschütterung desselben bemerkbar machen. Der Fehler überträgt seine Wirkung sofort auf den für ein fehlerfreies Druckerzeugnis so wichtigen Zahneingriff.

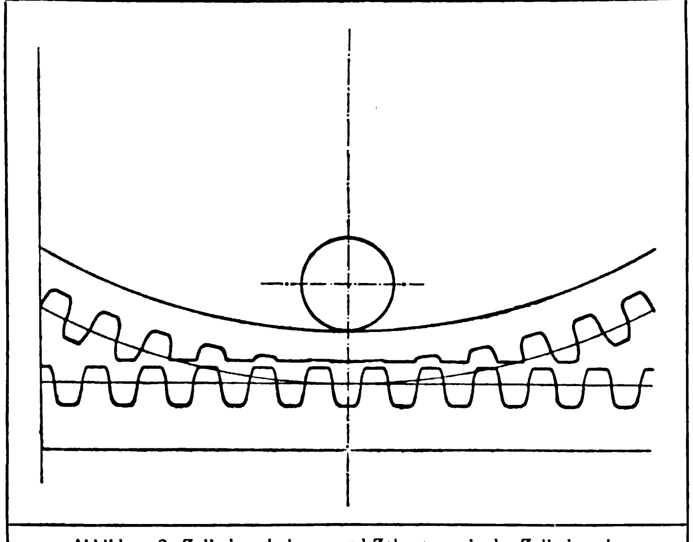


Abbildung 3. Zylinderzahnkranz und Zahnstange in der Zylinderruhe

Bei der guten Presse erfolgt die Bewegung des Zylinders durch die Gabel in der Weise, daß der Zahneingriff zwischen Kranz und Stange vollkommen präzis erfolgt, findet jedoch die Gabelführung infolge Exzenterabnutzung nicht mehr so genau statt, so wird sich auch der Zahneingriff ungenau vollziehen, die Zahnflanken werden reibend und drückend zum Eingriff kommen und sich in kürzester Zeit stark abgenützt haben. Die schließliche Folge ist der bekannte Schlag des Druckzylinders beim Einfallen, unruhiger Gang der Presse und mangelhaftes Register, da der Zylinder, infolge ungenauer Führung, seine jeweilige relative Stellung zur Druckform während der Druckperiode verändert.

Es ist demnach unbedingt geboten, die Exzenter ständig zu überwachen, um solche Störungserscheinungen durch rechtzeitige Nachhilfe zu verhindern; denn die Zerstörung der Exzenter und des Zahneingriffs schreitet rasch weiter, wenn einmal, sei es auch nur geringes Spiel in den Führungsrollen und damit Schlagwirkungen auftreten. Es ist nun festzuhalten, daß beim Arbeiten des Exzenters auch die Rollen abgenützt werden, dieser Abnützung ist ohne Schwierigkeit durch Nachstellen der Rollen abzuhelfen. Ob eine Rollenabnutzung vorhanden ist, kann leicht festgestellt werden. Man bringt den Zylinder in Ruhestellung (Abbildung 2d und 6 Zylinderruhe), so daß die Rollen auf dem kreisförmigen Exzenterteile zu liegen kommen, und versucht durch Hin- und Herbewegen der Zugstange oder Durchziehen von Seidenpapier zwischen Rollen und Exzenter an verschiedenen Stellen der Rundung, ob die Rollen Luft haben. Ein etwa vorhandenes Spiel soll sogleich behoben werden. Zeigt sich nun, trotz Anliegen der Rollen in der Ruhelage, an den Arbeitsflanken des Exzenters freies Spiel an den Rollen, dann ist das Exzenter abgenützt und muß neu zugepaßt werden.

Häufig wird allerdings in unverständiger Weise, ohne die Verhältnisse in der Ruhelage zu untersuchen, die Rolle einfach dort, wo sich der größte Spielraum zeigt, also an den Arbeitsflanken angestellt. Da aber das Exzenter infolge der Abnützung an dieser Stelle einen kleineren Durchmesser besitzt als an den andern Stellen, sind die Rollen dadurch zu nahe gebracht und muß das Exzenter an den Stellen, wo es weniger abgenützt also länger ist, mit großer Kraft

Digitized by Google

durchgezwängt werden. Wenn dies in den Fällen, wo es sich um kleine Abnützungen handelt, auch nicht zum Bruche führen muß, so ist doch großer überflüssiger Kraftaufwand, welcher noch dazu zum Verderbnisse des Exzenters aufgewendet wird, und baldiger völliger Verschleiß von Exzenter und Rollen die Folge.

Es ist also eine derartige „Reparatur" von schlimmen Folgen begleitet, doch ist es nach dem Gesagten leicht, sich von einem derartigen Übelstande zu überzeugen. Wie man sieht, muß eine ordnungsmäßige Reparatur der Zylinderführung vom Exzenter ihren Ausgang nehmen und soll im folgenden die Reparatur der Doppelexzenter beschrieben werden, wie sie ohne besondere Hilfsmittel von jedem geschickten Maschinenschlosser durchgeführt werden kann.

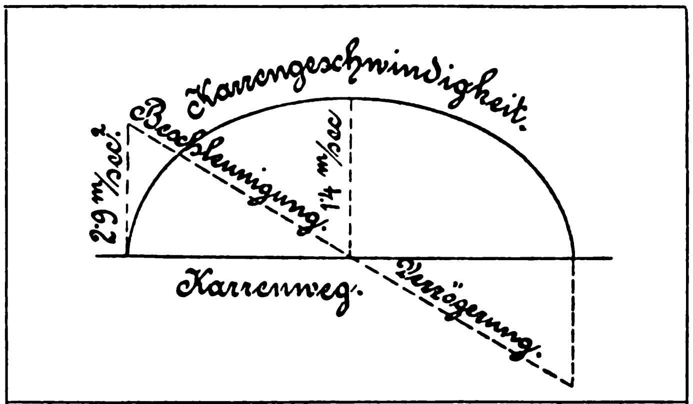


Abbildung 4. Diagramm der Karrenbewegung

Für das leichtere Verständnis derselben wird es aber zweckmäßig sein, zunächst die Konstruktion der Exzenterform auf dem Reißbrett kurz zu erläutern (Abbildung 7).

Wie schon erwähnt, muß dem Zylinder in jedem Wegpunkt die gleiche Geschwindigkeit wie dem Karren erteilt werden. Zunächst wird daher der Kurbelkreis in natürlicher Größe aufgezeichnet und mittels Teilmaschine in eine große Zahl gleicher Teile geteilt. Durch den Mittelpunkt des Kurbelkreises zieht man die horizontale Bahn des Karrenzapfenmittels, nimmt die Länge der Schubstange in den Zirkel und trägt sie von den Teilpunkten des Kurbelkreises auf der Karrenbahn auf und zwar für den vorderen und rückwärtigen Totpunkt. Da nun bei Eisenbahnbewegung der Karrenweg doppelt so groß ist als der Weg der Karrenrollen, so müssen die gefundenen Wege in doppeltem Maße auf den Teilkreis des Zylinderzahnkranzes übertragen werden, um die den Teilpunkten entsprechenden Zylinderstellungen zu finden. Durch Ziehen der Radien findet man in den Schnittpunkten derselben mit dem Mittelpunktkreis der Auffanggabelrolle und durch Verbindung dieser Schnittpunkte mit dem Mittelpunkt der Auffanggabel, die den jeweiligen Karrenstellungen entsprechenden Stellungen der Auffanggabel. Man zieht nun die horizontale Zugstangenachse (durch den untersten Punkt der Gabel), wählt in entsprechender, durch den Bau der Presse gegebener Entfernung den Exzentermittelpunkt und teilt einen um diesen Punkt beschriebenen beliebigen Kreis in die gleiche Teilzahl wie den Kurbelkreis. Man wählt nun in einer der Größe, die man dem Exzenter erteilen will, entsprechender Entfernung die der Totlage entsprechende Rollenstellung, nimmt die Länge Rollenmittel bis 0-Stellung der Auffanggabel in den Zirkel und trägt diese Länge von den verschiedenen Stellungen der Auffanggabel auf die richtige Lage der Zugstangenachse auf. Die letztere muß bei der Bewegung von der Horizontallage abweichen, da der eine Achspunkt im Exzentermittelpunkte festliegt, der andre durch die Schwingung der Auffanggabel gehoben wird. Die durch die beschriebene Konstruktion gefundenen Punkte geben die Stellungen der Rollenmittelpunkte bei den verschiedenen Zylinderstellungen an. Diese Punkte werden nun durch Beschreiben von Kreisen aus dem Exzentermittel auf den zugehörigen Radius, welcher die Drehungswinkel des Exzenters in diesem Punkte, gleich der Verdrehung der Kurbel, angibt, übertragen. Man erhält so die Kurve der Rollenmittelpunkte bei verschiedenen Exzenterstellungen. Schlägt man um jeden dieser Punkte als Mittelpunkt den Rollen entsprechende Kreise, so hüllen dieselbe eine Kurve ein, welche die verlangte Exzenterkurve darstellt (Abbildung 8). Die Kurve wird nur so weit benützt, daß ein genügender Zahneingriff zwischen Karren und Zylinder vorhanden ist, etwa fünf bis sechs Zähne, was bei einem Verdrehungswinkel des Zylinders von etwa 30° erreicht ist. Auf dieselbe Weise wird die Gegenführungskurve

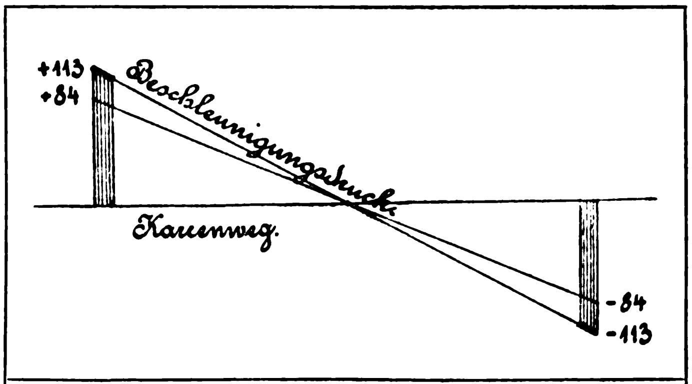


Abbildung 5. Beschleunigungsdruckdiagramm des Zylinders

Digitized by Google

für die zweite Rolle ermittelt, und die beiden konstruierten Kurventeile durch einen beliebigen Kurvenzug geschlossen. Ebenso erfolgt die Bestimmung der Leitkurven des zweiten Exzenters, nur ist hier die Übergangskurve abhängig von der früheren, da die Mittelpunktsentfernung der tangierenden Rollen konstant ist. In jenem Momente, als die Leitkurve die konstruktiv bestimmte Linie verläßt (Abbildung 8), muß unbedingt bereits die Auffanggabelrolle die Auffanggabel verlassen haben (Abbildung 2b), da sonst die Führung von Zahnstange und Rolle nicht mehr identisch wäre und ein Teil unter Deformation oder Bruch nachgeben müßte. Die schließliche Form des einzelnen Exzenters erhält man durch den aus dem Mittelpunkte des Exzenters zu den gefundenen Kurvenendpunkten gezogenen Kreis. Die nachstehende Figur (Abbildung 8) zeigt das Resultat einer derartigen Konstruktion, wie es der Wirklichkeit entspricht.

Nachdem die Exzenterform auf diese Weise zeichnerisch festgelegt ist, wird eine Schablone aus Stahl hergestellt und nach dieser die eigentlichen Exzenter gefräst.

Die so gewonnenen Exzenter würden jedoch, trotz der größten Genauigkeit der Konstruktion und Bearbeitung, beim Einsetzen in die Maschine in den seltensten Fällen mit genügender Präzision arbeiten: machen sich doch schon Differenzen von $^1/_{10}$ Millimeter bemerkbar; es erweist sich deshalb in der großen Mehrzahl der Fälle nötig, das Exzenter in der Maschine genau durchzupassen. Dies geschieht hier in derselben Weise, wie bei der im nachfolgenden näher beschriebenen Reparatur desselben, welche nach den nunmehr gegebenen Erläuterungen allgemein verständlich sein dürfte.

Wie schon eingangs erwähnt, entsteht die Ungenauigkeit des Exzenters durch Abnützung an stark beanspruchten Arbeitsstellen, wodurch der Durchmesser dortselbst kleiner wird, als die Rollenentfernung. In welcher Weise und an welchen Stellen sich die Abnützung am stärksten bemerkbar macht, zeigt die nachstehende Figur (Abbildung 9), deren äußere Kontur das Exzenter vor der Reparatur darstellt. Die Abnutzung betrug hier sieben Millimeter im Durchmesser. Da man das Exzenter nur mit den größten Schwierigkeiten an den abgenützten Stellen wieder vergrößern könnte, muß man sich darauf beschränken, die Gesamtgröße desselben entsprechend der Stelle der stärksten Abnutzung zu reduzieren. Es handelt sich also zunächst um die Bestimmung dieser Stelle stärkster Abnützung. Zu dem Zwecke werden die Rollen in der Stellung der Zylinderruhe zu fester Anlage an das Exzenter gebracht und bei darauffolgendem langsamen Durchdrehen der Maschine mit Keilblech oder nach Augenmaß untersucht, wie groß der Spielraum zwischen Rolle und Exzenter an der meist abgenützten Stelle ist. Zu dieser Größe pflegt man der Sicherheit halber noch $^1/_2$—1 Millimeter zuzuschlagen und hat dann die Länge, um welche der Exzenterdurchmesser an der Stelle der Zylinderruhe verkürzt werden muß, wenn die Rollen an jeder Stelle Führung finden sollen. (Abbildung 9 zeigt eine

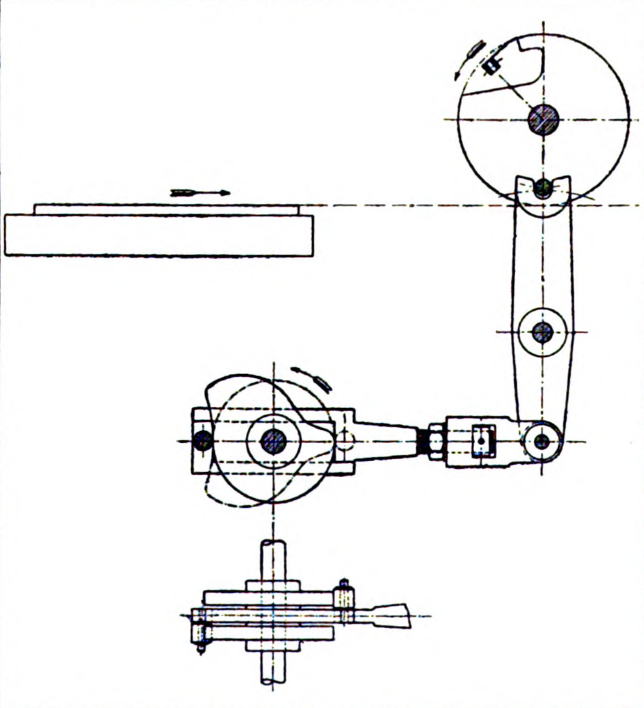


Abbildung 2a. Beginn der Druckperiode. Vordere Karrentotlage

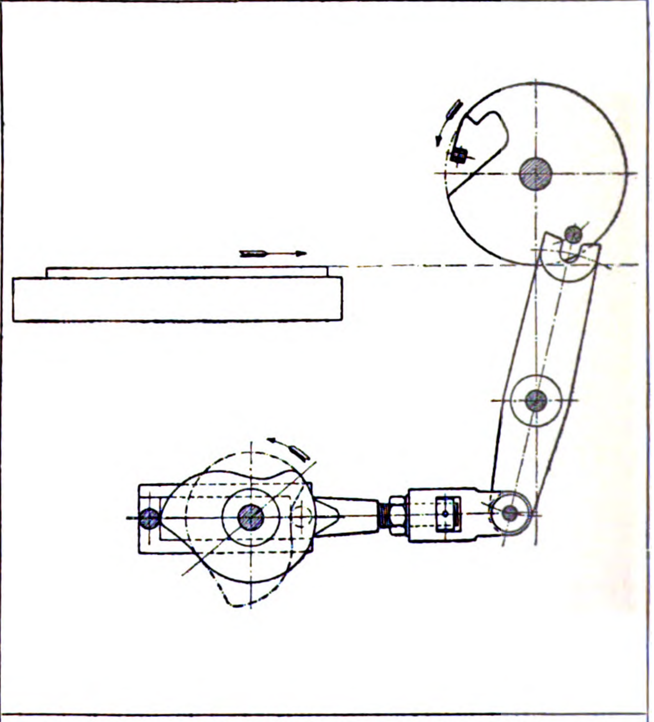


Abbildung 2b. Äußerste Gabelstellung, rechts Zylindereinlösung

Digitized by Google

Reduktion des Exzenters um das kleinstmögliche Maß, da die neue und alte Kontur sich an einer Stelle berühren.)

Das Exzenter wird nunmehr ausgebaut, mit seiner Welle auf der Drehbank aufgespannt und von den beiden der Zylinderruhe entsprechenden Halbkreisen der nötige Teil weggedreht. Es geschieht dies in der Weise, daß das Drehmesser angestellt und die Welle mit Hilfe eines an der Welle befestigten Hebels von Hand aus immer um 180° gedreht wird. Gleichzeitig müssen auch neue Rollen hergestellt werden, welche entsprechend größer sein müssen als die alten, und zwar pflegt man denselben einen ebensoviel größeren Durchmesser zu geben, als das Exzenter an Durchmesser verloren hat. Ein abgedrehtes Exzenter zeigt Abbildung 9. Das Exzenter wird nunmehr wieder in der Maschine eingebaut, jedoch keine Rollen am Rahmen befestigt und es erfolgt jetzt der wichtigste Teil der Reparatur: das Anreißen des Exzenters. Stellt man den Zylinder in die Totlage (Abbildung 2a) und dreht die Maschine in beliebiger Richtung durch, so wird sich zwar Karren und Exzenter, nicht jedoch der Zylinder bewegen, da infolge Fehlens der Rollen die Exzenterbewegung sich nicht auf die Gabel überträgt. Der Gedanke des Anreißens ist eben der, daß der Zylinder von Hand aus in seine jeder Karrenstellung entsprechende Lage gebracht, dadurch die dazugehörige Rollenstellung ermittelt und am Exzenter angezeichnet wird.

Die Maschine steht in der Stellung, wie sie Abbildung 2a zeigt; die Rollen werden so gestellt, daß sie scharf am Exzenter anliegen. Nun wird die Presse mit der Hand um ein kleines Stück nach vorwärts (Pfeilrichtung) durchgedreht. Der Zylinder, der sich hierbei nicht bewegt hat, wird von Hand aus um ein entsprechendes Stück nachgedreht, wobei immer zu berücksichtigen ist, daß in einer späteren Periode Zahneingriff zwischen Zylinderzahnkranz und Karrenzahnstange (Abbildung 3) erfolgen muß. Es ist demnach der Zylinder so zu verschieben, daß immer Zahnmitte auf Mitte Zahnlücke zu stehen kommt. Durch das Nachstellen des Zylinders wurde auch die Gabel und Zugstange mitgenommen, welche nunmehr ihre richtige Stellung zum gedrehten Exzenter einnehmen; wird jetzt die vordere arbeitende Rolle auf den Rahmen aufgesteckt, so kann sie nicht an der Exzenterkante vorbei, sondern wird auf der Seitenfläche desselben aufsitzen. Mit einer Anreißnadel aus hartem Stahl wird nun die Kontur der Rolle auf der Exzenterscheibe angerissen. Es entspricht dies dem Zeichnen der einhüllenden Rollenkreise auf dem Reißbrette. Gleichzeitig wird bei jeder Exzenterstellung mit der zweiten Rolle versucht, ob diese etwa am Exzenter vorbei kann. Es wäre dies nur möglich, wenn an einer Stelle die Abnützung größer, daher der Durchmesser kleiner wäre, als dem neuen abgedrehten Exzenter entspricht; in diesem Falle müßte das Exzenter neuerlich ausgebaut und ein weiteres Stück abgedreht werden. Es empfiehlt sich daher, wie man sieht, die größte Sorgfalt beim Überdrehen. Wenn nun Zylinder und Karren langsam Punkt um Punkt vorrücken, gelangt man schließlich zu der Stelle, wo der Eingriff von Zylinderkranz und Zahnstange sich vorbereitet.

Hier muß nun folgendes berücksichtigt werden. Wie schon erwähnt, ist die Abnutzung des Exzenters gewöhnlich mit einer Abnutzung des Zahneingriffes verbunden und zwar sind es naturgemäß die ersten in Eingriff kommenden Zähne, welche bei schlechtem Exzenter die größten Stöße, die stärkste Abnutzung erfahren.

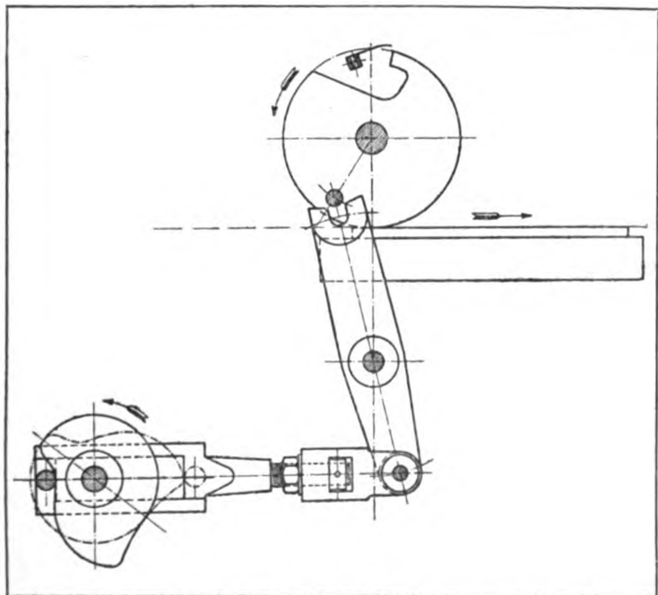


Abbildung 2c. Äußerste Hebelstellung, links Zylindereinfall

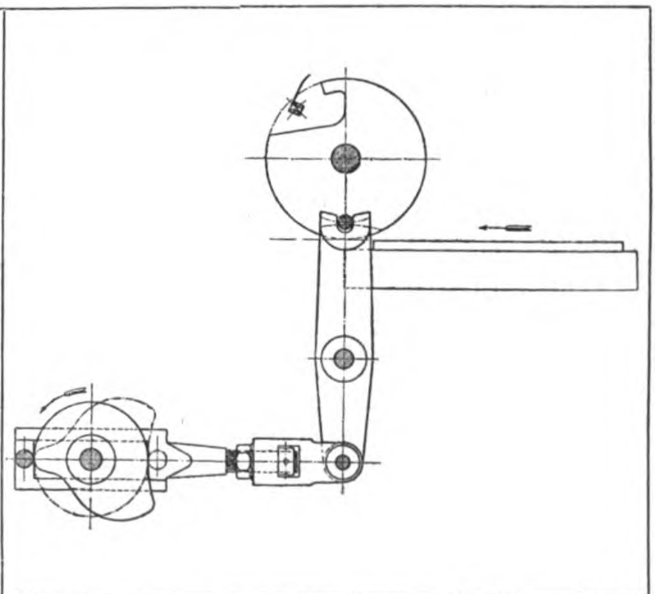


Abbildung 2d. Ende der Druckperiode, rückwärtige Karrentotlage

Digitized by Google

Erfolgt die Zylinder- und Karrenbewegung in der Pfeilrichtung (Abbildung 2b und 10), so wird bei abgenütztem Exzenter die Zylinder- kleiner als die Karrengeschwindigkeit sein, der Karren eilt vor und bei Eingriff wird an der Zahnflanke A ein Stoß auftreten. Dadurch tritt Abnützung der Zahnflanke und Vergrößerung der Lücke ein.

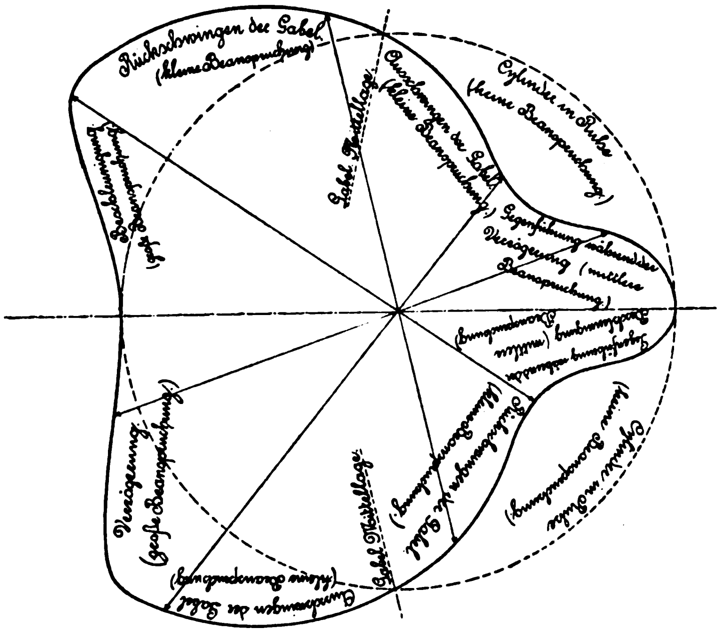


Abbildung 6. Funktion der Teile des Doppelexzenters

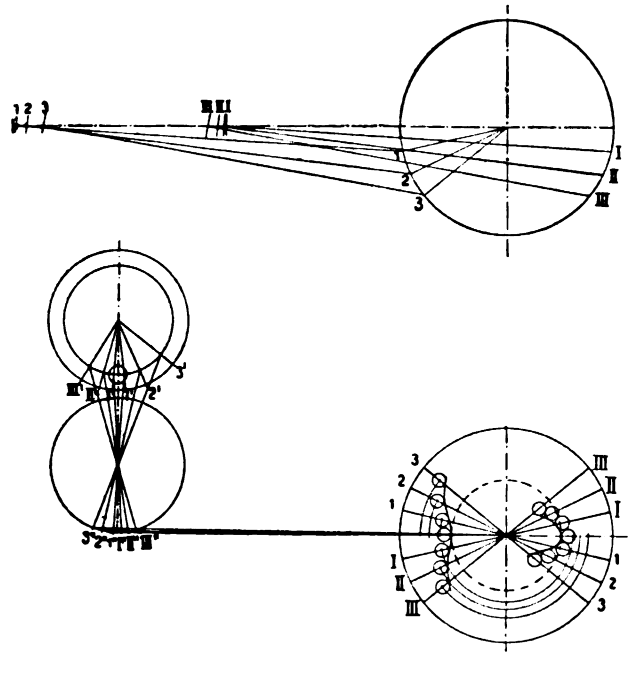


Abbildung 7. Konstruktion des Doppelexzenters

Es wäre nun verfehlt, wenn man trotz der erfolgten Abnützung den Eingriff der Zähne Mitte auf Mitte vor sich gehen ließe. Dies würde zur Folge haben, daß bei Austritt des Zylinders aus der Gabelführung der Spielraum zwischen Zahn und Lücke sich mit Stoß ausgleichen müßte (Abbildung 10a) und auch der Zylinder seine relative Lage gegen den Karren ändern würde (Schmitzbildung), was unter allen Umständen vermieden werden muß.

Es muß daher, je mehr sich der Zylinder dem Zahneingriff nähert, derselbe so gestellt werden, daß die erste zum Eingriff kommende Zahnflanke der Zahnstange an der mitgenommenen Flanke des Zylinders anliegt, so eine zwangläufige Mitnahme vermittelnd (Abbildung 10b).

Von dem Moment an, als die ersten Zähne in Eingriff stehen, ist eine weitere Stellung des Zylinders von Hand aus unnötig, da er durch den Karren mitgenommen wird. Man reißt nun weiter bis zu dem Punkte an, wo die Auffanggabelwelle die Gabel verläßt; dieser Punkt richtet sich auch nach der Tiefe der Gabel: gewöhnlich sind es 3—4 Zahneingriffe und läßt die Gabel von Hand aus noch etwas weiter schwingen, wodurch man den äußersten Exzenterpunkt erlangt. Es ist klar, daß, je stärker das Exzenter abgenützt ist, desto kürzer die Strecke gemeinsamer Zahn- und Gabelführung sein wird.

Es ist nunmehr die Arbeitsfläche, welche die Zylinderbeschleunigung ergibt, als deutliche Kurve am Exzenter angerissen. Während der Weiterdrehung des Zylinders läßt man nun die Gabel von Hand aus in die Mittellage und über dieselbe hinausschwingen, wobei man sich an die bereits gegebene Übergangskurve möglichst anschließt. Da bei diesem Vorgange nur die Hebel ohne Zylinder bewegt werden, ist die Beanspruchung dieses Exzenterteiles natürlich gering (Abbildung 6).

Um die Arbeitsfläche der Zylinderverzögerung zu erhalten, müßte der oben beschriebene Vorgang am andern Exzenter wiederholt werden. Diese Methode hätte den Nachteil, daß man an jedem der beiden Exzenter nur einen Teil angerissen hätte und demnach die definitive Fertigstellung technische Schwierigkeiten bereiten

würde. Man geht daher zweckmäßiger so vor, daß man am ersten Exzenter auch die zweite Kurvenform, welche die Gegenführung zur Arbeitsfläche der Verzögerungsperiode am zweiten Exzenter übernimmt, anreißt.

Zu diesem Behufe bringt man den Zylinder in die Totlage wie früher, und dreht die Presse entgegengesetzt der früheren Richtung durch, wobei sich der Vorgang des Anreißens ebenso wie früher abspielt.

Der Zahneingriff macht hier geringere Schwierigkeiten, da auch bei abgenutztem Exzenter der Austritt des Zylinders aus der Führung die Zähne nicht beansprucht. Sollte nichtsdestoweniger Spiel im Zahneingriff merkbar sein, so ist hier festzuhalten, daß der Zylinder infolge der verzögerten Karrenbewegung voreilt, demnach einen Druck auf die Zahnstange ausübt.

Wichtiger als der Zahneingriff ist hier die Führung der Rolle in der Gabel. Infolge seiner Schwungkraft hat der Zylinder das Bestreben, nach dem Verlassen der Zahnführung weiter zu schwingen, wenn ihn nicht die Gabel daran verhindern würde; die letztere erhält also einen Impuls nach links, es muß daher die Rolle an der linken Gabelflanke a anliegen, wenn ein richtiges stoßfreies Einfallen erfolgen soll (Abbildung 11). Die Zahl der angerissenen Punkte kann auf der Arbeitsflanke und der Gegenführung mit etwa je 80 Punkten, also zusammen mit 160 Punkten angenommen werden. Die jeweilige Drehung beträgt also etwa 22′ im Zentriwinkel.

Damit ist das Exzenter angerissen und seine neue Form gegeben. Abbildung 9 zeigt die Form eines Exzenters vor und nach der Reparatur. Das andre Exzenter wird nicht in der Maschine angerissen, sondern mit Hilfe einer eigenen im folgenden näher beschriebenen Vorrichtung.

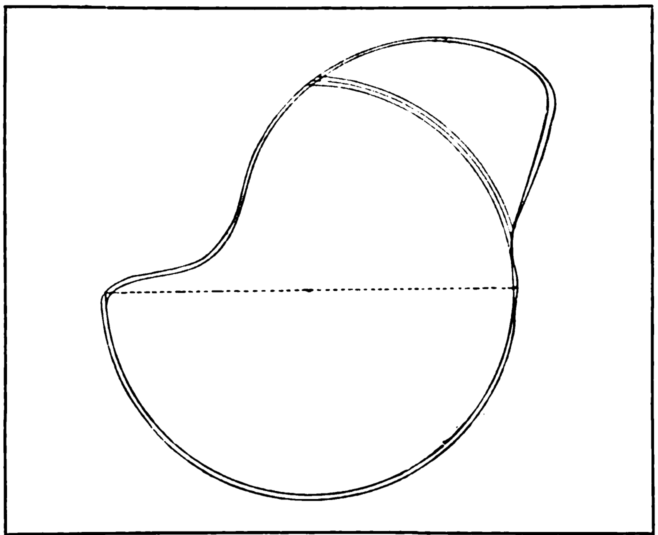


Abbildung 9. Doppelexzenter vor und nach der Reparatur

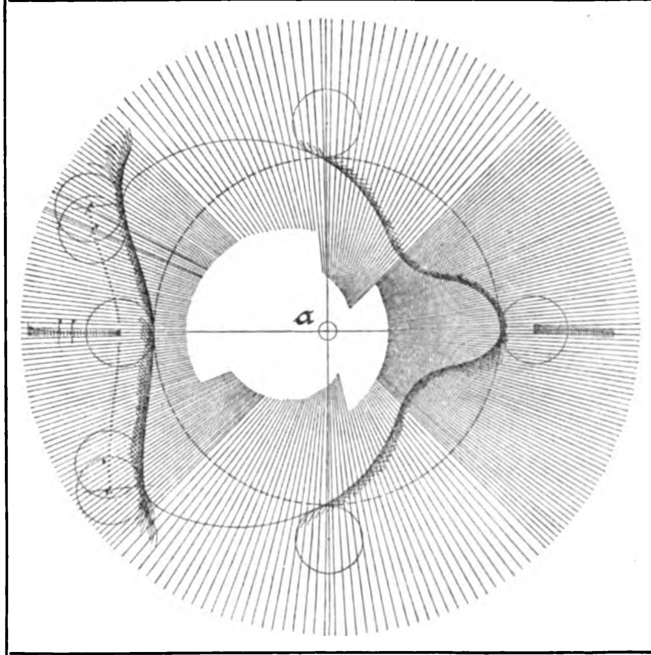


Abbildung 8. Fertig konstruiertes Doppelexzenter

Die Exzenter werden nunmehr ausgebaut, das angerissene Exzenter wird abgenommen und mit der Feile genau nach der angerissenen Kontur fertig gearbeitet. Das Anreißen des andern Exzenters erfolgt nun einfach unter Berücksichtigung des Umstandes, daß die Rollenmittelpunkts-Entfernung durch das Doppelexzenter an allen Punkten konstant gehalten werden muß. Es werden beide Exzenter wieder aufgekeilt, die Welle auf einer Drehbank zentrisch eingespannt. An der Drehbank wird weiter ein Gestell aus einem horizontalen und vertikalen Eisenträger befestigt (Abbildung 12). Im vertikalen Ständer wird die Auffanggabel gelagert, welche durch Zugstange und Rahmen mit dem Exzenter gekuppelt wird, und zwar in der Weise, daß die gegenseitige Lage von Exzenter und Gabel dieselbe ist wie in der Presse. Gegen das fertige Exzenter legt sich die eine Rolle an. Durch entsprechende kleine Drehungen des Exzenters, wobei die eine Rolle immer anliegen muß, erhält man für jeden Punkt die Stellung der zweiten Rolle, welche zum Anreißen der richtigen Kurve auf der Seitenfläche des zweiten Exzenters verwendet wird. Es geschieht also nichts, als daß die der gleichen Rollendistanz entsprechende Kurve auf den verschiedenen Stellungen des Exzenters unter Berücksichtigung der richtigen Lage der Schubstange (siehe oben) angezeichnet wird.

Nach erfolgtem Anreißen wird das zweite Exzenter ebenfalls zurechtgefeilt und dann beide in der Maschine montiert. Wie man sieht, erfolgt das Anreißen

Digitized by Google

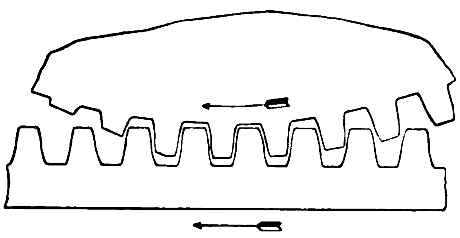


Abbildung 10a. Unrichtige Zahnstellung beim Anreißen

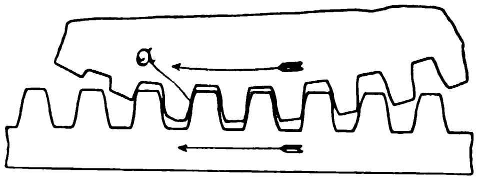


Abbildung 10b. Richtige Zahnstellung beim Anreißen

des zweiten Exzenters auf die vorbeschriebene Weise viel einfacher, als dies in der Maschine möglich wäre. Damit ist die eigentliche Reparatur beendet und muß, wenn dieselbe sachgemäß ausgeführt wurde, das Einfallen des Zylinders vollkommen ruhig und ohne Zittern oder Schlag erfolgen und die Presse wieder Register halten. Das Durchpassen des Exzenters kann an einer Maschine wiederholt vorgenommen werden. Es ist zweckmäßig, beim Drehen der halbkreisförmigen Rundung den Kreis auf der Seitenfläche in Form eines Ritzes fortzusetzen (Abbildung 9), so daß man aus dem Exzenter sofort ersieht, wie oft dasselbe bereits durchgepaßt wurde (im vorliegenden Falle das dritte Mal). Die Zahl der möglichen Reparaturen ist natürlich begrenzt: bei jeder neuen Bearbeitung wird nicht nur das Exzenter kleiner, sondern auch im Zusammenhange damit die Übergangskurven schärfer, die beiden Exzenter in der Form voneinander immer mehr abweichend. Werden schließlich die Arbeitsflanken so kurz, daß sie keinen genügenden Zahneingriff mehr gewährleisten, oder beginnen die Gegenführungsflanken in die Nabe einzuschneiden, so ist eine weitere Verkleinerung des Exzenters und damit seine weitere Reparatur ausgeschlossen. Wenn die Gegenführung von Anfang an einen sehr kleinen Krümmungsradius besitzt, kann es auch vorkommen, daß, da nach der Reparatur der Radius der Rolle größer wird, die Rolle an der genauen Anlage an das Exzenter verhindert wird; auch in diesem Fall ist eine richtige Führung nicht mehr zu erzielen. Soll in derartigen Fällen trotzdem die Presse repariert werden, so ist die Anfertigung neuer Exzenter nicht zu umgehen.

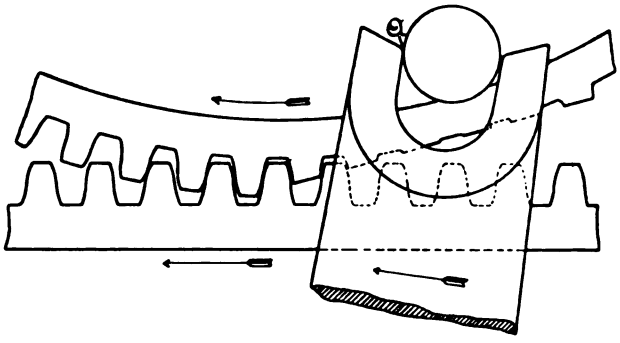


Abbildung 11. Zylindereinfall

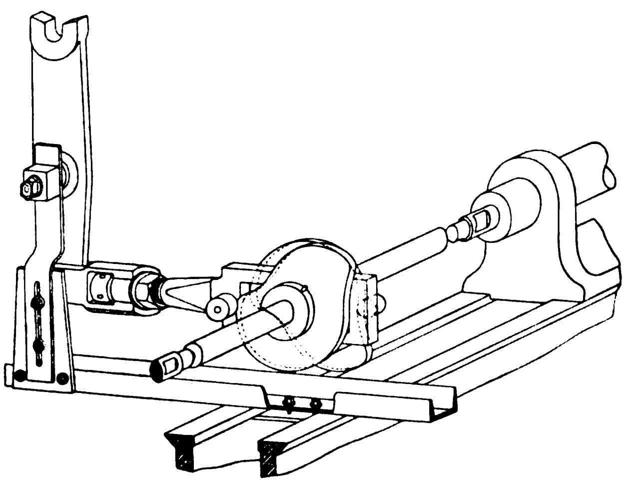


Abbildung 12. Anreißvorrichtung für Doppelexzenter

Im allgemeinen kann ein Exzenter drei- bis viermal überdreht werden, ehe es unbrauchbar ist. Fünfmaliges Überdrehen wird nur in seltenen Fällen möglich sein. Man sieht daraus, daß es sich empfiehlt, beim Überdrehen nur das unumgänglich Nötige von der Rundung abzudrehen, da sonst spätere Reparaturen erschwert werden.

Es ist festzuhalten, daß das Exzenter bzw. der Zylindereinfall, an dem sich Exzenterfehler am deutlichsten zeigen, Gegenstand der ständigen Aufmerksamkeit des Maschinenmeisters sein müssen; kleine Fehler, die oft mit geringfügigen Mitteln behoben werden können, werden bei Nichtbeachtung schwere Schäden für die Maschine herbeiführen, die langwierige und sehr kostspielige Reparaturen notwendig machen.

Digitized by Google

Das lange ſ in der Antiqua

Von EUGEN KOLLECKER, Leipzig

DEN Ausführungen des Herrn W. Breuninger-Aachen in Heft 3 des Archivs für Buchgewerbe bin ich mit großem Interesse gefolgt, ebenso den weiteren diesbezüglichen Mitteilungen andrer Verfasser in den Heften 4 und 5, und möchte ich nachstehend auch einen Beitrag zur Klärung dieser Frage geben.

Von vornherein bemerke ich, daß ich den Ausführungen des Herrn Breuninger-Aachen im Prinzip zustimme. Der Einführung des langen ſ in die Antiqua kann ich nur einen problematischen Wert zuerkennen, der nur bedingungsweise und dann auch nur mit unangenehmen Begleiterscheinungen sich ergibt.

Die Überlebtheit der Bastardschriften findet allseitige Zustimmung. Wir brauchen reine Fraktur- und Antiquaschriften und haben erkannt, daß eine Mischung der Charaktere nicht von Bestand ist. Mit Recht erwähnt der Verfasser des Artikels in Heft 3 die Kurzlebigkeit der Eckmann- und Behrensschrift. Denken wir zurück an die Lobeshymnen, die diesen Schriften bei ihrem Erscheinen gesungen wurden, so können wir sehen, wie schnell sich die Ansichten über Modeströmungen ändern. Von diesem Standpunkt aus vermag ich auch der Wiedereinführung des langen ſ in die Antiqua nur eine zeitlich beschränkte Bedeutung beizulegen, auf keinen Fall aber darf das lange ſ mit der Einführung des ß-Zeichens in Parallele gestellt werden. Das ß-Zeichen bedeutet eine praktische Notwendigkeit für den Gebrauch der Antiqua in der deutschen Sprache, da es als selbständiges Zeichen zur richtigen Wiedergabe der Sprache gebraucht wird. Das lange ſ in der Antiqua bildet aber einen Fremdkörper, der bereits einmal in der Entwicklung abgestoßen wurde, jetzt aber wieder eingeflickt werden soll.

Mit Recht wird der Wert auf die Reinheit der Charaktere und die Beibehaltung der Eigenart von Fraktur und Antiqua gelegt. Bedeutet es aber in diesem Falle nicht eine Inkonsequenz, wenn wir durch Einfügung des langen ſ der Antiqua die Horizontale nehmen wollen? Rechtfertigen die „ästhetischen" Gründe diese Vermischung der speziellen Eigentümlichkeiten von Antiqua und Fraktur? Ich muß diese Vermischung der Charaktere entschieden ablehnen. Was bei der Fraktur mit ihren durchweg strebenden Formen schön ist, bedeutet für die Antiqua mit ihren abgerundeten, breit angelegten und seitlich entwickelten Formen ein fremdes Element. An der Antiqua ist das Wertvolle die Ruhe und Geschlossenheit der Buchstabenformen. Wer dieses nicht glaubt und sich überzeugen will, der versuche doch, mit der Fraktur die gleichen ornamentalen Schriftwirkungen zu erreichen wie mit der Antiqua. Ornamental am geschlossensten und eindruckvollsten bleibt stets der Versaliensatz aus Antiquaschriften. Von welchem bedeutenden Einfluß die Oberlängen auf die Ruhe des Satzbildes sind, können wir an den zwei Beispielen sehen, welche ich aus der Rühlschen „Venetia" beigefügt habe und die dieser Schrift auch für die beiderseitige Verwendbarkeit ein gutes Zeugnis ausstellen. Beispiel 1 zeigt uns fremdsprachlichen Satz (je $1/3$ Englisch, Französisch, Lateinisch), Beispiel 2 als Kontrast deutschen Satz mit langen ſ gemäß Nr. 6 Seite 119 der Aufstellung des Verfassers in Heft 4 (wird empfohlen für geschlossenen Satz in Büchern). Den Unterschied zwischen fremdsprachlichen und deutschen Satz habe ich auch öfter in der Praxis merken können, wenn es sich um Schriftproben einer bekannten Setzmaschine handelte, die leider bisher nur mit englischem Text abgesetzt waren. Von einer Vorlage dieser Proben mußte ich grundsätzlich absehen, weil sonst der Kunde ein falsches Bild von der Schrift bekommen hätte. Oftmals habe ich dabei gefunden, daß die Antiquaschriften durch die zahlreichen Oberlängen der deutschen Sprache in ihrer harmonischen Gesamtwirkung gegenüber dem fremdsprachlichen Satz wesentliche Einbuße erlitten. Ich

Few there are nowadays with the hardihood to
question that some way must be found whereby
apprentice mechanics and artisans may secure
an education supplemental to that which they
Il est donc nécessaire, pour celui qui se destine
à la gravure d'histoire, d'apprendre à dessiner
d'après l'antique, et sourtout d'après les tableaux
des grands maîtres pour se familiariser avec la
Excubate igitur, omni tempore deprecantes, ut
digni habeamini, qui effugiatis ista omnia, quae
futura sunt: et consistatis ante filium hominis.
Docebat autem interdiu in templo noctu vero

Beispiel 1

Die praktiſchen und künſtleriſchen Geſichtspunkte,
die der Arbeit des Akzidenzſetzers als Grundlage
dienen, könnte man mit wenigen Worten in dem
Satz wiedergeben, daß für ſie die gleichen Geſetze
gelten, die für das Schaffen auf dem Gebiet des
geſamten Kunſtgewerbes maßgebend ſind. Man
müßte demnach eine Ästhetik des Kunſtgewerbes
ſchreiben, um die Frage erfolgreich zu behandeln,
eine Aufgabe, die über den Rahmen eines kurzen
Aufſatzes hinausgehen würde. Eine Druckarbeit
ſoll neben dem praktiſchen Gebrauchszweck auch
in ihrer künſtleriſchen Ausgeſtaltung dem Auge

Beispiel 2

Digitized by Google

kann deshalb der Einfügung des langen ſ in die Antiqua aus ästhetischen Gründen nicht zustimmen.

Die Antiqua als Schrift des internationalen Weltverkehrs darf nicht durch Einfügung des langen ſ entwertet werden. Das lange ſ in Verbindung mit seinen Ligaturen verändert das Schriftbild bedeutend und erschwert durch die fremde Gesamtwirkung dem Nichtdeutschen das Lesen wesentlich. Wir brauchen keine „deutsche“ Antiqua für die Wiedergabe unsrer Sprache. Wenn wir uns als nationale Deutsche fühlen wollen, stehen uns unsre deutschen Schriftzeichen zur Verfügung. Wer aber trotzdem glaubt, die Antiqua mit „deutschen“ Zeichen „spationieren“ zu müssen, der ist, ob bewußt oder unbewußt, Anhänger einer Eigenbrödelei, für die er *ebensowenig bei einem Ausländer Verständnis zu finden erwarten darf, als er selbst die Forderungen des internationalen Verkehrs würdigt.* Sollen wir außerdem heute mit einer Reformierung der Antiqua in deutschem Sinne erst beginnen, wo wir doch in unsrer Fraktur bereits das fertige Produkt einer solchen Entwicklung besitzen? In Heft 3 des Archivs schreibt Rudolf Koch in einem Aufsatz „Jakob Grimm und die deutsche Schrift“ (Seite 70, Spalte 2): „Die deutsche Schrift hat sich im Laufe von mehr als tausend Jahren langsam und vollkommen unbeirrt von der lateinischen Schrift aus entwickelt zu ihrer heutigen Form. In welcher Zeit auch die großen deutschen Epen oder Volksgesänge aufgezeichnet wurden, immer beweisen sie das aufs klarste: je älter sie sind, desto mehr zeigen die Formen *den Ursprung vom Lateinischen*, je neuer sie werden, desto entschiedener äußert sich der deutsche Geist.“

Sehr richtig bemerkt Herr Breuninger, daß gerade die Buchdrucker und Schriftgießer doch vor der als maßgebend anerkannten und amtlich eingeführten Rechtschreibung so viel Achtung haben müßten, daß sie die genaue Angabe des „Duden“ „In lateinischer Schrift steht s für ſ und ß“ auch durchführen. Wenn so etwas im Druckgewerbe, wo doch die Buchstaben ein Arbeitsinstrument sind, geschieht, brauchen wir uns da zu wundern, wenn z. B. in der Schreibung der Straßennamen keine Einheitlichkeit zustande kommt, wobei ganz andre Kreise mit interessiert sind. Der angeführte Grundsatz der Rechtschreibung entspricht auch dem Bestreben nach möglichster Einfachheit und würde die Einführung des langen ſ in die Antiqua keinen Fortschritt bringen, sondern einen Rückgang bedeuten.

Bei der Einführung des langen ſ in die Antiqua ergibt sich des weiteren die Frage, in welcher Weise die Druckschrift mit der Handschrift in Übereinstimmung zu bringen ist. Für die Druckschrift haben uns die Schriftkünstler ein Zeichen für das lange ſ gebracht, für die Handschrift fehlt uns jedoch in der Antiqua ein Zeichen des langen ſ. Da mir die Antiqua wegen ihren runden anschließenden Formen ein schnelleres Schreiben ermöglicht, so bediene ich mich derselben. Doch weiß ich wirklich nicht, wie ich die Unterschiede des langen ſ handschriftlich betätigen soll. Ich erinnere mich, in der Schule die Form des Fraktur-ſ für das lange ſ in der Antiqua geübt zu haben, doch würde dieses keine befriedigende Lösung sein und auch eine bedeutende Erschwerung beim Schreiben bringen.

Zusammenfassend kann ich weder aus ästhetischen, nationalen, grammatikalischen noch praktischen Gründen eine allgemeine Einführung des langen ſ in die Antiqua wünschen. Das lange ſ nebst den zugehörigen Ligaturen bedeutet außerdem für den Buchdrucker einen großen Ballast, der ihm Mehrkosten, aber keinen Nutzen bringt. Sollten einzelne Künstler für die charakteristische Eigenart ihrer Schriften dieser Oberlängen nicht entbehren können, so mag es der Zeit überlassen bleiben, solche Abweichungen auf ihren Wert zu prüfen, im allgemeinen aber brauchen wir für die Antiqua als Verkehrsschrift nicht das lange ſ, da es keinen Fortschritt zur Vereinfachung, sondern eine Erschwerung bedeutet und eine Vermischung der charakteristischen Eigenarten von Antiqua und Fraktur bringt. Wir brauchen *reine* Antiqua- und *reine* Frakturschriften.

Buchgewerbliche Rundschau

Unterrichtswesen.

Fachunterricht. Seit kurzem ist an der staatlichen Kunstgewerbeschule zu Hamburg eine Abteilung für Buchdruck eingerichtet worden; diese entspricht allen Anforderungen, die an eine zweckmäßige Lehr- und Versuchsanstalt gestellt werden können. Der Unterricht umfaßt alle Arten des Buchdrucks, des Akzidenz- und Tabellensatzes und dient der Vermittlung einer geschmacklichen Bildung auf Grund des typographischen Materials. Der künstlerische Leiter der Anstalt ist Herr Max Salzmann, während der technische Teil des Unterrichts in den Händen des Herrn Johannes Schulz liegt. Mit der Werkstatt für Buchdruck zusammen arbeitet die Werkstatt für Reproduktionstechnik, in welcher alle Arten von Klischees hergestellt werden. Von Mitte September an wird eine Ausstellung von Arbeiten aus der Abteilung für Buchdruck im Deutschen Buchgewerbemuseum zu Leipzig stattfinden.

Eine Fachklasse für Buchdrucker ist der städtischen Handwerkerschule zu Zittau angegliedert worden. Die wöchentliche Unterrichtszeit beträgt

Digitized by Google

8½ Stunden, die Unterrichtsfächer erstrecken sich auf Berufskunde, Fachzeichnen, Buchführung, Deutsch, Bürgerkunde und Rechnen. Als Lehrer für den fachlichen Unterricht wurde Herr Emil Spindler nebenamtlich angestellt.

Schriftgießerei.

Ein reich ausgestattetes Heft ist das von der *Schriftgießerei Flinsch* in *Frankfurt a. M.* herausgegebene 41. Heft des Hausorgans: Type und Ornament. Die Flinsch-Fraktur kommt in ihm zur Vorführung, eine von Professor Ansgar Schoppmeyer nach älteren Vorbildern modernisierte Schrift. Des Künstlers gründliches Studium der Schriftformen, seine in Adressen und ähnlichen Sachen oft gezeigte, mit feinem künstlerischen Verständnis gepaarte kalligraphische Gewandtheit bieten schon von vornherein eine gewisse Gewähr für eine Schöpfung, die dem modernen ästhetischen Empfinden vollauf Rechnung trägt. Die Flinsch-Fraktur stellt weniger eine moderne Wiedergabe des strengen antiken Frakturbildes dar, ihr ist vielmehr ein flotterer Duktus eigen, der weiche gerundete, der Kanzlei ähnliche Formen aufweist. Dabei sind aber die Versalien der Schoppmeyerschen Schrift von einer wohltuenden Natürlichkeit, nicht so kalligraphisch verschnörkelt wie in der Kanzlei, deshalb auch klarer im Bild, aber doch mit allerlei kleinen netten Eigenheiten ausgestattet. Daß der Künstler die Form des gemeinen k aus der Kanzlei ebenfalls mit übernommen hat, kann gleicherweise nur begrüßt werden, weil diese Form gegenüber dem gebräuchlichen k in der Fraktur sehr viel klarer ist. Nur scheint die Schrift beim Guß reichlich nahe zugerichtet zu sein; ich vermute, daß, wenn der Guß etwas weiter gehalten worden wäre, der gute Gesamteindruck noch viel sympathischer berührt hätte. Sehr hübsch und mit gutem Geschmack sind die zahlreichen Anwendungen in dem Musterheft zum Vortrag gebracht. Der Ehmcke-Schmuck mit seinen vielen runden Figuren eignet sich zu der Flinsch-Fraktur, als ob er besonders dafür entworfen wäre, und so findet man die Schoppmeyersche Schrift in Verbindung mit diesem Ornament-Material im Akzidenz-, Werk- und Zeitungssatz überall mit gutem Erfolg verwendet. Der ebenfalls gelungene halbfette Schnitt gibt für sich allein angewandt sehr reizvolle Satzwirkungen, vor allem die großen Grade, die in den einzelnen Zeilen von prächtiger dekorativer Wirkung sind und bei denen die Formenschönheit der Flinsch-Fraktur so recht in die Erscheinung tritt. Mit dieser Schoppmeyerschen Schöpfung erfährt unser Frakturschriftenschatz eine weitere wertvolle Bereicherung. Chronos.

Aus den graphischen Vereinigungen

Altenburg. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 21. Juni 1911 hielt Herr *A. Müller* seinen ersten Vortrag über die Reproduktionsverfahren. Herr Müller behandelte an diesem Abend die Tiefdruckverfahren. Eingehend schilderte er die Techniken der Radierung, Gravur, Helio- und Photogravüre, sowie den Mertensdruck. An der Hand von Skizzen wurde der Druckvorgang dieses neuesten Illustrationsmittels gezeigt, das jedenfalls eine Umwälzung auf dem Gebiete der Zeitungsausstattung herbeiführen dürfte. Der Vortrag wurde durch eine kleine Ausstellung einschlägiger Drucke aufs beste unterstützt. Von einer Beteiligung an einem der beiden Johannisfestdrucksachen-Austausche wurde für dieses Jahr Abstand genommen, da der hiesige Ortsverein des Verbandes der Deutschen Buchdrucker bereits seine Anmeldung hierzu bewirkt hat und der Graphischen Vereinigung die Sammlung zur Verfügung stellen wird. -o-

Berlin. In der *Typographischen Gesellschaft* sprach Herr *Georg Taubel* über eine Kollektion von Arbeiten des Graphikers und Buchdruckers Kongstad in Fredensborg an der Hand einer vom Vortragenden zusammengestellten Ausstellung dieses Buchkünstlers, der sich als Zeichner, Holzschneider und Buchdrucker betätigte und eine größere Anzahl von Werken in seiner mit nur einer Tiegeldruckpresse ausgestatteten Druckerei herstellte. Ungeachtet der bescheidenen Hilfsmittel sind die Bücher technisch vortrefflich ausgestattet und lassen nicht erkennen, daß sie zu je zwei Seiten auf der Tiegeldruckpresse gedruckt wurden. Im weiteren gab Herr Taubel einen Bericht über die von der Firma W. C. Fabritius & Sönner in Kristiania herausgegebene erste nordische Geschichte der Buchdruckerkunst und des Zeitungswesens, die zugleich als eine hervorragende Leistung des Buch- und des Farbendruckes anzusprechen ist. — Herr *Könitzer* berichtete über eine Sammlung Erfurter Drucksachen und über die von der Breslauer Typographischen Gesellschaft bewerteten Arbeiten der Wettbewerbe für Geschäftsdrucksachen und eine Mitgliedskarte der Berliner Typographischen Gesellschaft. In beiden Wettbewerben war der I. Preis Herrn P. Weiß zugefallen. — In der letzten Sitzung vor den Sommerferien hielt Herr Kunstschriftsteller *Robert Breuer* einen Vortrag über: Die Kunst des Reisens. Einleitend wies er darauf hin, daß Ferienerholung nicht gleichbedeutend sei mit Faulenzen. Der einen Beruf ausübende Mensch könne sich nicht längere Zeit bei völliger Untätigkeit wohlfühlen, er suche sich eine Beschäftigung, die aber nicht zur Arbeit ausarten dürfe. Der wesentliche Unterschied zwischen Beschäftigung und der Arbeit bestehe darin, daß man bei ersterer das Tempo und die Dauer selbst bestimmen und einen Wechsel eintreten lassen könne, was bei der Berufsarbeit in der Regel nicht der Fall sei. Darum werde die Arbeit zur Last, namentlich dort wo der Mensch lediglich die Bedienung automatisch ununterbrochen im gleichen Tempo laufender Maschinen zu besorgen habe, die seine

Digitized by Google

unausgesetzte gespannte Aufmerksamkeit erfordern. Die Ferienarbeit aber diene im wesentlichen zum Aufbau der Persönlichkeit im Menschen, die bei der Berufsarbeit vielfach verkümmere durch die Unterordnung unter gegebene Verhältnisse. Herr Breuer schilderte dann, wie der aufmerksame Beobachter schon während der Eisenbahnfahrt gar vieles beobachten und lernen könne; beim Besuch der Museen solle man nicht alles besichtigen wollen, das Zuviel verwirre die Begriffe und hinterlasse keinen bleibenden Eindruck. Unsre Zeit stehe im Zeichen des Impressionismus, des schnellen Erfassens vor dem Verschwinden; darum sei auch der Impressionismus in der Malerei zeitgemäß. Beim Betrachten alter Bilder müsse man sich in die Zeit ihrer Entstehung versetzen, dann werde man den Künstlern und den dargestellten Objekten näher kommen und sie verstehen lernen. Jede Zeit, jede Kulturepoche habe eine andre Ausdrucksweise. Auch die Betrachtung der Natur löse bei uns andre Empfindungen aus als bei unsern Vorfahren. Das Gigantische der Gebirge, das Unendliche des Meeres imponiere uns nicht mehr, weil Raum und Zeit in früher kaum geahnter Weise verkürzt seien und das Weltmeer mit Kabeln durchquert sei. Heute bewundere man mehr die Geheimnisse der Natur im Kleinen. Das zeige sich auch in der Landschaftsmalerei, die nicht mehr große Flächen, sondern stille verlorene Winkel mit ihren intimen Reizen wiederzugeben suche. B.

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 21. Juni 1911 besprach Herr *Neugebauer* das „Monotypie-Verfahren". Er führte aus, daß das Verfahren an sich ja nicht ohne Wert sei, zu seiner praktischen Ausnützung jedoch eine größere zeichnerische Befähigung nötig sei. Bei der Neuwahl des Kreisvorstandes für den Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften wurde Herr Schmidt als Kreisvorsitzender, Herr Danigel als Kassierer wiedergewählt, als Sammlungsleiter wurde Herr Basler neu gewählt. Sodann wurden die Bedingungen für den Geschäftsdrucksachen-Wettbewerb der Typographischen Gesellschaft bekanntgegeben. Herr *Schmidt* berichtete sodann über die von dem neuen Vorstand des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften für die Zukunft geplanten Arbeiten, streifte die Herausgabe einer neuen Fachzeitschrift „Graphische Rundschau" und erwähnte, daß zur Deckung der Kosten zunächst ein Extrabeitrag von 25 Pf. pro Mitglied gezahlt werden soll. G-e.

Chemnitz. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* am 13. Juni 1911 waren die Entwürfe für die Johannisfestdrucksachen des Ortsvereins Chemnitz im Verband der Deutschen Buchdrucker ausgestellt. Die Bewertung derselben hatte die Graphische Vereinigung Dresden übernommen; es erhielten Preise die Herren: Arno Krauß I. und V. Preis, Richard Wagner II. Preis, Otto Drechsler III. Preis, Max Schubert IV. Preis und Hans Kluge VI. Preis. Ein lebhafter Meinungsaustausch wegen der getroffenen Wahl der auszuführenden Arbeit wurde durch den Vorstand des Verbands-Ortsvereins herbeigeführt. Durch strengere Vorschriften und vorherige Vereinbarungen bei weiteren Ausschreibungen hofft man in Zukunft solchen Vorkommnissen vorzubeugen. -e.

Erfurt. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* am 9. Juni 1911 sprach Herr *Krappe* über den Wert des Betrachtens von Drucksachen als Fortbildungsmittel. Herr *Bornemann* hielt sodann einen Vortrag über Zweck und Nutzen der typographischen Gesellschaften. An beide Vorträge schloß sich ein lebhafter Meinungsaustausch an. — In der Sitzung am 23. Juni berichtete Herr *Stolzenberg* über eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Kataloge Berliner Geschäftshäuser betreffend. Die Rundsendung fand beifällige Aufnahme und veranlaßte einen regen Gedankenaustausch. el.

Halle. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 13. Juni 1911 wurde das Ergebnis des Johannisfestkarten-Wettbewerbes bekanntgegeben. Den I. Preis erhielt die Karte mit dem Motto Kochschrift des Herrn Lindenberg. Hierauf hielt Herr *Engelhardt* einen Vortrag über: Das Stilisieren von Pflanzen. Durch ein reichhaltiges Anschauungsmaterial wurde der Vortrag in wirksamer Weise unterstützt. — In der Sitzung am 26. Juni wurde eine Erfurter Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften einer eingehenden Besprechung unterzogen. Hieran anschließend entspann sich ein interessanter Meinungsaustausch über die Herstellung von Negativ-Stereotypien. -ze.

Karlsruhe. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 17. Mai 1911 gelangte die Rundsendung: Mitgliedskarten des Typographischen Vereins Concordia, Köln zur Besprechung. Dieselbe wurde an Hand des beigefügten Berichtes vorgenommen; man stellte allgemein den Verfertigern der Arbeiten das Zeugnis guter technischer Bildung aus. — In der Sitzung am 24. Mai hielt Herr *Bischler* einen Vortrag über: Die Entstehung der Schrift und die Entwicklung des Buchstabens. Nach einer geschichtlichen Einleitung behandelte Herr Bischler die verschiedenen Arten des Gießens vom Löffelguß bis zur Komplettgießmaschine. Eine Anzahl Tafeln mit Bilderschrift, Keilschrift und Hieroglyphen trugen zum besseren Verständnis wesentlich bei. — In der Sitzung am 10. Juni lag eine Rundsendung: Weltausstellungsarbeiten der Schriftgießerei Stempel in Frankfurt a. M. aus. Die Arbeiten wurden mit Interesse besichtigt und als vorbildlich anerkannt. Zur Ergänzung der technischen Kommission wurde Herr R. Günther gewählt. — Am 18. Juni wurde der im Kunstgewerbemuseum ausgestellten Spezialausstellung von Schülerarbeiten der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig ein Besuch abgestattet. -nn.

Kiel. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 8. Juni 1911 fand eine Besprechung der Entwürfe des Preisausschreibens zur Erlangung einer Johannisfestkarte der Typographischen Gesellschaft Kiel statt. Die Entwürfe wurden von der Typographischen Gesellschaft München bewertet, ausgezeichnet wurden die Arbeiten der Herren Boser, Werner, Gehl und Voß. Der I. Preis kam zur Ausführung. — Am 15. Juni wurden von der Gesellschaft in Sonderburg einige Johannisfestkarten-Entwürfe zur Bewertung übersandt. Wenn auch einige wesentliche Änderungen vorgenommen werden mußten, so zeigte doch diese Veranstaltung, daß auch in den kleinsten Ortsvereinen das Bestreben vorhanden ist, der modernen Richtung zu folgen. -ll-.

Leipzig. Am 11. Juni 1911 fand eine Führung der *Typographischen Gesellschaft* durch die Ausstellung: Die Entstehung der Fraktur im Buchgewerbemuseum statt. Herr Museumsdirektor Dr. *J. Schinnerer* gab die nötigen Erläuterungen auf Grund des reichlich vorhandenen Materials,

Digitized by Google

indem er die Entwicklungsmerkmale der Fraktur bis zu den uns heute geläufigen Formen nachwies. — In der Sitzung am 21. Juni sprach Herr Fachlehrer *Kupfer* über die Entstehung und Entwicklung der Illustrationsdrucktechnik. Die Herstellung der Illustration wird durch vier Hauptmittel: Platte, Presse, Farbe, Papier bewirkt, die sich aus den einfachsten Ursprungsformen bis zu den jetzigen, fein gegliederten Materialien entwickelt haben. Die Beschaffenheit der Platte (Holzschnitt, Strichätzung, Autotypie) paßt sich der Buchdruckpresse an. An das Papier werden bezüglich der Glätte und Dichtheit seiner Struktur immer höhere Ansprüche gestellt, gar nicht mehr zu vergleichen mit denjenigen, wie sie einstmals für die Herstellung der Reiberdrucke usw. genügten. Dasselbe gilt von der Farbe. In fesselnder Weise, unterstützt durch passende Auswahl von Illustrationsdrucken aus den verschiedenen Entwicklungsperioden, behandelte Herr Kupfer sein Thema, das nach Beendigung des Vortrages einen recht lebhaften Meinungsaustausch zeitigte. -p.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 10. Mai 1911 sprach Herr Dr. *Friedrich* über Goethes „Faust". Der Vortragende erläuterte und bewies, daß „Faust" gewissermaßen den Extrakt von Goethes Leben bildete, und daß dieses Werk die Lehre zeitigt: Der ernsthaft strebende Mensch ringt sich trotz Irrens doch noch zum Gelingen durch. Sodann erfolgte die Bekanntgabe des Preisausschreibens zur Erlangung von Plakatentwürfen für das Leipziger Gewerkschaftsfest. Ausgestellt waren die Entwürfe für das Johannisfestprogramm des Gauvereins Leipzig im Verband der Deutschen Buchdrucker, deren Bewertung durch die Kommission der Vereinigung erfolgen soll. — In der Sitzung am 24. Mai schilderte Herr *Krebs* den Verlauf des von ihm geleiteten Skizzierkurses. Die ausgestellten Arbeiten wurden allgemein als gut bezeichnet. In Form von Rundsendungen soll den Vereinen im Reiche das Ergebnis dieses Kursus vorgeführt werden. Am Schluß der Sitzung fand noch eine Aussprache wegen der Erwiderung des Herrn F. A. Ehmcke statt, die im Korrespondent für Deutschlands Buchdrucker und Schriftgießer veröffentlicht worden war. — In der Sitzung am 7. Juni sprach Herr *Schwarz* aus Gera über: Die Herstellung der Spielkarten. Trotzdem Anschauungsmaterial für einen solchen Vortrag wegen der Geheimverfahren sehr schwer zu erhalten ist, konnte doch infolge freundlicher Unterstützung der Firma Lattmann in Goslar und einer Leipziger Firma eine reichhaltige Ausstellung aufgemacht werden. An diesem Abende wurden noch die Entwürfe zum Johannisfestprogramm besprochen. Ausgezeichnet wurden die Arbeiten der Herren: Ernst Ochs, Matthes Weiner, Franz Müller, Fritz Arndt, Egon Hentschel, Erich Schmidt; lobend erwähnt die Skizzen der Herren: Paul Sippach, Willy Kühn, Erich Schmidt. Dieser Wettbewerb wird dem Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften als Rundsendung zur Verfügung gestellt. — In der Sitzung am 21. Juni hielt Herr *G. Kretzschmar* einen Vortrag über Kartographie. Auch dieser Vortrag nebst Ausstellung ist als Rundsendung für den Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften bestimmt. Rsn.

München. Eine öffentliche Ausstellung von Skizzen und Entwürfen für kaufmännische Drucksachen wurde im Monat März von der *Typographischen Gesellschaft* durchgeführt. Die Arbeiten waren in einem Kursus der Typographischen Vereinigung Leipzig hergestellt worden. — In der Sitzung am 23. Februar 1911 hielt Herr *Konrad Schiefer* einen Vortrag über: Fremdsprachliche geflügelte Worte und Redensarten. — In der Sitzung am 4. Mai sprach Herr Direktor *Georg Seidel* über: Das Dr. Mertensche Tiefdruckverfahren und seine Bedeutung für den Zeitungsdruck. Durch dieses Bilderdruckverfahren ist die Möglichkeit gegeben, den Zeitungsdruck in ganz andre Bahnen zu lenken. Eine Ausstellung bisher erschienener Tiefdrucke der Frankfurter Zeitung, des Hamburger Fremdenblattes und der Freiburger Zeitung zeigten die bisher geleisteten Erfolge. An Hand einer Zeichnung wurde die Maschine und ihre einzelnen Teile vorgeführt, sowie der Druckvorgang usw. erklärt. — In der Sitzung vom 18. Mai nahm die Gesellschaft Stellung zu den Beschlüssen des zu Ostern in Kassel tagenden vierten Vertretertages des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, welche einstimmig gutgeheißen wurden. — Über: Künstler, Buchdrucker und die Praxis sprach am 21. Juni Herr *Reinhold Bammes*, Hauptlehrer an der hiesigen Buchdruckerfachschule. Aus seinen durch Lichtbilder ergänzten Ausführungen war zu ersehen, daß Gegensätze zwischen Künstler und Buchdrucker, das heißt zwischen künstlerischem Wollen und technischer Möglichkeit vorhanden sind im Buchgewerbe sowohl wie überall da, wo künstlerische Einflüsse sich geltend machen. In diesem Umstande jedoch liegt auch der Grund jedes Fortschrittes kunstgewerblicher Leistungen, denn es gehört ja zu den Aufgaben der Technik, künstlerische Absichten durchzuführen. Wenn man einen Rückblick auf die Entwicklung der Druckausstattung der letzten 15 Jahre wirft, so lehrt uns dieser, daß wir immer noch keinen Stil, das heißt keine Bestimmtheit und Abgeschlossenheit in den künstlerischen Ausdrucksformen einer Zeitperiode besitzen. Es herrscht ein fortwährender Wechsel im Geschmack. Immer neue Moden tauchen auf. Das Streben nach idealen und realen Erfolgen hat dahin geführt, daß viele Künstler eigene Wege gehen und ihren persönlichen Stil vor der Öffentlichkeit durchzusetzen suchen. Erscheint ein starker Buchkünstler auf der Bildfläche und zwingt dem Gewerbe seinen persönlichen Stil auf, so sind gewöhnlich eine Anzahl meist minderwertiger Nachahmungen die Folge, und dieser Stil dauert in der Regel so lange, bis er von dem eines neuen, ebenfalls starken Buchkünstlers abgelöst wird. Durch diese unerfreuliche Erscheinung und durch diesen fortwährenden Geschmackwechsel werden an das Können der technischen Kräfte, besonders an das eines Akzidenzsetzers, jedoch erhöhte Anforderungen gestellt. Wenn daher bei der heutigen hastigen Arbeitsweise manchmal Satzgebilde entstehen, die einer strengeren Beurteilung nicht immer standhalten können, so ist dies nicht verwunderlich. Eine hauptsächlichste Betätigung des Künstlers ist die Schaffung selbständiger zeichnerischer Arbeiten für Buchausstattung, Akzidenzen, Plakate und Inserate. Bei dieser Betätigung sind neben guten und brauchbaren Erzeugnissen aber auch schon Produkte entstanden, die den Buchdrucker zur Kritik herausfordern. Was so manche „Akzidenzmaler" schon an verzerrten und unleserlichen Schriften verbrochen haben, grenzt ans Unglaubliche. Ein weiteres Feld des Künstlers ist die Schaffung selbständiger Arbeiten für Schriftgießereien, das Entwerfen von Schriften, Ornamenten, sowie diverse sonstige Erfordernisse für die Druckausstattung.

Digitized by Google

Was auf diesem Gebiete Gutes und Vortreffliches geleistet wurde, zeigt die Entwicklung des Buchdrucks in den letzten Jahrzehnten. Die Mitwirkung des Künstlers kann sich ferner in einer direkten Beeinflussung der Arbeit des Setzers oder Druckers äußern, und zwar durch Unterricht im typographischen Zeichnen, in der Farbenlehre und in der Vermittlung von Kenntnissen über Stil, Proportion usw. Manchem Künstler sei ein wenig mehr Respekt vor der Tradition unsers Gewerbes anzuraten. Der Künstler bedenkt oft nicht, daß es sich bei uns um die Anwendung schon vorhandenen Materials handelt, das sich nicht beliebig formen läßt. Für den Druck bevorzugen die Künstler meist rauhe, gekörnte oder büttenartige Papiere. Diese bieten aber große Schwierigkeiten im Register, in der Deckung, nützen das Material stark ab usw. Auch kann der Drucker oftmals den gleichen Ton des mit Wasserfarben gemalten Entwurfes mit Firnisfarben mit dem besten Willen nicht erzielen. Setzer und Drucker sollen alles tun, um den Wünschen des Künstlers möglichst gerecht zu werden, der Künstler soll aber auch die technischen Möglichkeiten respektieren. Nur dann wird der Buchdrucker imstande sein, seine Arbeiten so zu gestalten, daß sie den Künstler erfreuen, dem Buchdrucker noch einen Verdienst abwerfen und schließlich auch die Kundschaft befriedigen. -sch.

Nürnberg. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 14. Juni 1911 war eine Rundsendung: Regensburger Drucksachen ausgestellt, die ausgiebige Besprechung fand, ferner eine zweite Rundsendung: Hamburger Johannisfestkarten-Wettbewerb. — In der Sitzung am 27. Juni hielt Herr *Knoop* einen Vortrag über: Die Entstehung der Nickel-Galvanos. An Hand eines größeren Anschauungsmaterials wurde der Werdegang eines derartigen Galvanos verständlich gemacht und in dem anschließenden Meinungsaustausch noch manche Fragen beantwortet. Herr *Schnepf* besprach dann den bis jetzt zurückgestellten Neujahrskartenaustausch. In dem Wettbewerb zur Erlangung einer Johannisfest-Postkarte für die Mitgliedschaft Nürnberg im Verband der Deutschen Buchdrucker erhielten Preise die Herren: I. Heckel, II. Kanzler, III. Schnepf, IV. Rasp, V. Leistner. Die Mitgliedschaft Fürth im Verband der Deutschen Buchdrucker beauftragte die Typographische Gesellschaft Nürnberg, in einer der nächsten Versammlungen in Fürth einen satztechnischen Vortrag zu halten. -m-.

Offenbach a. M. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 31. Mai 1911 hielt Herr *J. Reiße* einen Vortrag: Über das Wesen der Reklame. Mit diesem Vortrag war eine reichhaltige Auslage von farbigen Reproduktionen verbunden. — In der Sitzung am 21. Juni wurde ein Vortrag über: Die Währungs-Systeme gehalten. G. H.

Wien. Die Wiener *Graphische Gesellschaft* veranstaltete Ende Mai einen gemeinsamen Besuch der Ausstellung in der Sezession. Die Führung hatte ein sehr bekannter Künstler, Herr *Max Liebenwein* übernommen, der nicht nur die ausgestellten Arbeiten besprach, sondern auch die Maltechniken, wie: Öl-, Tempera-, Guache- und Aquarellmalerei, sowie Pastell- und Farbstiftzeichnung erklärte. — Ferner die Malweisen von der breiten skizzenhaften Spachteltechnik über die alte fleißige Malart hinaus bis zu den Manieren der Pointilage usw. Herr Liebenwein besprach ferner auch die graphischen Kunsttechniken, den Stich, die Radierung, die Litho- und Algraphie, den künstlerischen Holzschnitt und dann die Reproduktionstechniken. Für die Ausnützung derselben im Sinne der Kunstförderung durch Kunstzeitschriften sei allerdings in Österreich kein Feld. Nur zwei der vielen Nationen dieses Reiches kämen dabei in Betracht, die Deutschen und Tschechen. Der Deutsche aber sei ein Kaffeehausbesucher, wo er sein Lese- und Kunstbedürfnis, ohne Abnehmer einer Zeitung zu sein, befriedige. — Ein allgemeines Preisausschreiben, das die Wiener Graphische Gesellschaft behufs Erlangung von Entwürfen für einen Briefkopf und eine Mitgliedskarte erließ, hatte eine große Anzahl Einsendungen zur Folge. Auch aus Deutschland erfolgten solche und erlangten den Preis lobender Anerkennung. Für den Briefkopf galt die Beschränkung, daß die Ausführung der Arbeit mit marktgängigem Schriftgießereimaterial ausgeführt werden müsse, für die Mitgliedskarte war auch Zeichnung zugelassen. In den Kreisen der Gesellschaft ist die Meinung geteilt, ob nicht überhaupt bei künftigen Preisausschreiben die Satzarbeit an die erste Stelle zu rücken sei, wenn es sich um die Aufstellung der Bedingungen handelt. -t.

Zittau. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 7. Juli 1911 waren zwei Drucksachen-Sendungen ausgestellt und zwar Arbeiten der Reichsdruckerei und der Schriftgießerei D. Stempel in Frankfurt a. M. für die Weltausstellung Brüssel, beides Zuwendungen an die seit Ostern bestehende Fachklasse für Buchdrucker an der Städtischen Handwerkerschule. Ferner lag noch Rundsendung 131 des Verbandes der Typographischen Gesellschaften, enthaltend Drucksachen der Auerlicht-Gesellschaft, auf. -dl.

Zürich. In der ordentlichen Monatsversammlung des *Typographischen Klub* am 17. Juni 1911 wurde Herr Fritz Schmied als Vorsitzender gewählt. Die Versammlung erklärte sich mit der Durchführung der in nächster Zeit in Zürich abzuhaltenden schweizerischen Kursleiterkonferenz, in der eine möglichst einheitliche Durchführung von Fachkursen beraten und fachtechnische Berichte gehalten werden sollen, einverstanden. Am gleichen Abend sprach noch Herr *Fritz Schmied* über das Mertens-Tiefdruckverfahren. Die Direktion der Frankfurter Zeitung hatte zu diesem Vortrag eine Anzahl Zeitungen zur Verfügung gestellt, die mit dem neuen Verfahren gedruckt worden waren. M.

Inhaltsverzeichnis

Die Straßburger Buchornamentik im XV. und XVI. Jahrhundert. II. S. 193. — Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift. I. S. 199. — Die Entstehung der Fraktur. S. 202. — Organisationsmittel in Druckereien und Verlagsbetrieben. S. 208. — Das Doppelexzenter der Stopzylinderpressen. S. 211. — Das lange f in der Antiqua. S. 219. — Buchgewerbliche Rundschau. S. 220. — Aus den graphischen Vereinigungen. S. 221. — *8 Beilagen.*

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

48. BAND | AUGUST 1911 | HEFT 8

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift

Primitive Schriftmalerei und der Ursprung der Schrift im vorgeschichtlichen Europa

Von Dr. R. STÜBE, Leipzig

II

IN den Schriften der Neger konnten wir beobachten, wie der Mensch zur Schriftbildung kommt. In den Zeichen tritt uns bei aller Freiheit und Mannigfaltigkeit doch ein fester Zusammenhang zwischen Zeichen und Gedanken, zuletzt zwischen Zeichen und Wort hervor. Wir lernen, welcher Art und Gestalt Zeichen sein können, mit denen ein bestimmter Sinn oder ein bestimmter sprachlicher Ausdruck verbunden ist. Daraus können wir rückwärts auf solche Zeichnungen schließen, die uns aus ferner Vergangenheit überliefert sind, deren Schriftcharakter durch keine Überlieferung gesichert ist, zu denen uns damit meist auch die Erklärung, wenn man will die Lesung, fehlt. Wir können hier mithin nur die allerdings große Wahrscheinlichkeit erreichen, daß schon der vorgeschichtliche Mensch in seinen Malereien auch schriftartige Zeichen anwandte, und daß die Art dieser Schrift die aller primitiven Schreibweise ist, wie sie auch noch in unsre Zeit hineinreicht. Es handelt sich überall um Funde, die mit dem Leben des *vorgeschichtlichen Menschen* zusammenhängen. Die Ermittelung ihrer Zeit hängt fast allein von geologischen Bestimmungen ab. Hier ist es nun freilich unmöglich, durch sichere Zahlen die Zeit näher zu bestimmen. Sicher ist, daß es sich um sehr lange Zeiträume handelt. Die älteste für uns nach ihrem Kulturbesitz erkennbare Zeit wird nach ihrem technischen Besitz als die paläolithische oder alte Steinzeit bezeichnet. Sie umfaßt einen Zeitraum von den erkennbaren ältesten Formen des Menschen, die etwa durch den berühmten Neandertalschädel repräsentiert sind, bis zu den Formen des Cro-Magnon-Typus, die eine viel höhere, dem heutigen Menschen näherstehende Art des Menschen bezeugen. Der aufsteigenden Entwicklung des Menschen selber entspricht eine zunehmende Kultur, die am Schlusse dieser Zeit uns durch die Höhlenfunde im südlichen Frankreich in überraschendem Reichtum als eine selbständige, künstlerisch empfindende Kultur erscheint, deren Realismus oft ganz modern anmutet. Diese begabten Menschen sind vielleicht schon die ältesten Besitzer der Schrift gewesen. Die Zeit der paläolithischen Kultur ist, geologisch ausgedrückt, das Diluvium. Es ist ein Zeitraum von ganz ungeheurer Ausdehnung, deren ältester Kulturbesitz der roh behauene Feuerstein der als „Chelléen“ bezeichneten Periode ist, deren jüngste Erzeugnisse im sogenannten „Magdalénien“ alle geistigen Fähigkeiten zu höherer Kultur beweisen. Diese Kultur dürfen wir als vorgeschichtlich bezeichnen, nicht nur, weil sie der Urzeit des Menschen angehört, sondern vor allem deshalb, weil sie abgebrochen ist durch Umgestaltung der natürlichen Lebensbedingungen, weil keine Verbindungen zwischen dieser alten Steinzeit und der zusammenhängenden geschichtlichen Entwicklung bestehen, die mit der jüngeren Steinzeit anfängt. Diese Kulturentwicklung mag in Europa im 5. Jahrtausend v. Chr. beginnen. Aber mindestens 30—50000 Jahre liegt das Diluvium zurück.

Es muß für unsre Aufgabe genügen, den vorgeschichtlichen Zeitraum annähernd als den Ausgang des Diluviums, näher als das sogenannte Magdalenium, zu bestimmen, aus dem die Malereien und Zeichnungen des Urmenschen stammen, in denen zugleich Ansätze zur Schrift gefunden worden sind. Der wichtigste Fundort sind die Höhlen von Altamira bei Santander in den spanischen Pyrenäen.

Abbildung 1. Ein Jäger beschleicht einen Auerochsen

Altamira ist aber nur *ein* Glanzpunkt vorgeschichtlicher Kunst; Zeichnungen und schriftartige Zeichen der diluvialen Menschen sind in ganz Europa und Nordafrika gefunden worden. Eine uralte Form der Schrift sind vielleicht schon die Zeichnungen oder Gravierungen in Knochen oder Horn, in denen der Mensch seine Umgebung und sein eigenes Tun und Treiben schildert. Es sind Darstellungen, wie sie in der sogenannten „Piktographie“ (Bilderschrift) der nordamerikanischen Indianer noch heute leben. Unfraglich berichten diese „Bilderschriften“, ähnlich wie die Zeichnungen der Buschmänner, von wirklichen Erlebnissen. Und diese *Absicht des Berichtens*, *der Mitteilung*, verleiht den Zeichnungen des primitiven Menschen den Charakter der Schrift. Wenn er nur ein Mammut, oder ein Renntier, einen Bison, Hirsch oder Löwen zeichnet, so bekundet er darin vielleicht nur die scharfe Beobachtung der Natur und das Gefallen an ihrer Darstellung; wir haben viele dieser Darstellungen gewiß lediglich als Äußerungen des *künstlerischen Triebes* anzusehen. Viele andre aber verraten schon durch die abkürzende, nur andeutende Art der Zeichnung, daß sie ein Erlebnis mitteilen wollen. So ist auf einem Renntiergeweih ein nackter Mann dargestellt, der einen Auerochsen beschleicht, ein wirklicher Jagdbericht. (Abbildung 1.)

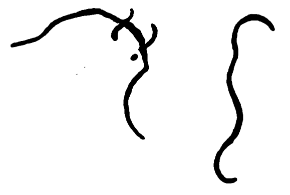


Abbildung 3.
Kopf eines Bisons und Nilpferdes

Die meisten Stein- und Hornzeichnungen der älteren Steinzeit geben freilich nur Tierdarstellungen. Wo aber der Mensch in Verbindung mit dem Tiere dargestellt wird, da liegt stets ein Erleben zugrunde, das im Bilde geschildert werden soll, da tritt die Tendenz des Berichtens in die Zeichnung ein. Und eben das Streben, die vorübereilenden Ereignisse des Lebens in dauernden Zeichen festzulegen, ist ja der Antrieb zur Schriftbildung.

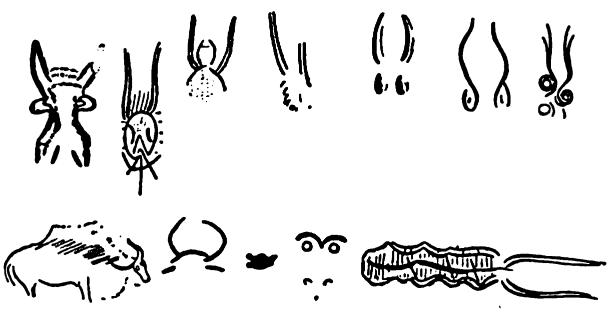


Abbildung 2. Stierköpfe in fortschreitender Stilisierung

Derartige berichtende Darstellungen sind unter den prähistorischen Funden nicht selten. Neben diesen künstlerisch oft bewundernswerten Zeichnungen des spätpaläolithischen Menschen stehen Zeichen, in denen wir vielleicht den Übergang zur Schrift beobachten können. Nur aus wenigen Linien bestehende, stark abgekürzte Figuren dienen offenbar zur Bezeichnung bestimmter Wesen. Dabei läßt sich verfolgen, wie das ursprüngliche Bild immer stärker reduziert und stilisiert wird, so etwa in einer Reihe von Zeichen, die Nachbildungen des Stierkopfes sind. (Abbildung 2.)

Denselben Prozeß der Abschleifung ursprünglich bildartiger Schriftformen können wir auch in historischen Schriftformen, der Keilschrift, den ägyptischen Hieroglyphen und der chinesischen Schrift, verfolgen.

Es gibt aber auch eine umgekehrte Entwicklung, die von rohen linearen Formen zum klaren Bilde aufsteigt. Es ist die Darstellungsweise von Gegenständen, wie sie in den Zeichenversuchen kleiner Kinder zu beobachten ist. Grade die ältesten Schichten in den französischen Höhlen zeigen solche einfachste Linienzeichnungen. Wer den Blick dafür schult, wird bald empfinden, ob ein Zeichen aus Stilisierung eines Bildes hervorgegangen ist oder ob es ein primitiver, roher Versuch ist; z. B. die Umrisse eines Nilpferd- oder Bisonkopfes zeigen die primitive Art. (Abbildung 3.)

Merkwürdig sind nun eine Anzahl von Zeichen, denen Evans alphabetartigen Charakter beilegt, wobei er freilich anerkennt, daß die vorhandenen Elemente der Schrift in ihrem Wert noch nicht erfaßt wurden. Ob diese Zeichen freilich einen Einfluß in historischer Zeit ausgeübt haben, das möchten wir bezweifeln. Man wird derartige Zeichen vielleicht am besten als „*Marken*“, d. h. als Symbole für eine bestimmte Größe, betrachten. Unter ihnen finden wir z. B. die menschliche Hand, andere Bilder scheinen auf bestimmte Gegenstände zu deuten. (Abbildung 4.) Merkwürdig ist auch das Zeichen auf dem Körper eines Bisons. (Abbildung 5.) Sicher zu erklären vermögen wir solche Zeichen natürlich nicht. Da aber die „Renntierzeit“ einen Menschen von hohem künstlerischem Vermögen zeigt, so dürfen wir ihm wohl die Begabung zutrauen, eine Art Schreibschrift zu gestalten. In historischer Zeit haben wir dafür eine Parallele in der neuerdings aufgedeckten uralten Kultur Kretas. Auch hier finden wir ähnlich lebenswahre Darstellungen, zumal von Tieren, wie in Altamira, daneben aber besteht eine aus linearen Elementen gebildete wirkliche Schrift. Ähnliche Verhältnisse könnte also schon der Mensch der Eiszeit erreicht haben. Indes die allgemeinen Kulturverhältnisse des diluvialen Menschen zeigen bei seiner großen künstlerischen Anlage doch noch einen großen Abstand von primitivem Kulturbesitz. Der Mensch kannte noch nicht das Töpfer- und Weberhandwerk, auch nicht den Landbau. Die geistige Bewältigung der natürlichen Mittel war also noch ganz

Digitized by Google

gering. So werden wir denn auch die Schrift des diluvialen Menschen noch nicht zu den Lauten seiner Sprache in Beziehung setzen dürfen, die überlieferten Zeichen werden nur „*Marken*“ sein, die vielleicht zufälligen Zwecken dienten als Merkzeichen für die Erinnerung, die in ihrer Bedeutung individuell begrenzt waren, aber noch nicht als Verständigungsmittel einer Gemeinschaft dienten. Eine ähnliche Schreibweise, die in ihren Symbolen lediglich Marken oder Hilfszeichen für das Gedächtnis liefert, ist etwa die Darstellung einer Beschwörung, wie sie ein Medizinmann der Ojibwe-Indianer vorträgt. Hier deutet jedes Zeichen den Inhalt eines Spruches an.

Abbildung 4. Handdarstellung aus Altamira

Suchen wir die *psychologische Wurzel* der ältesten Schriftzeichnungen zu ermitteln, so werden wir annehmen dürfen, daß sie einen ähnlichen Ursprung haben wie die Anfänge der Poesie. In rhythmisch geordneter Redeform hält der Mensch Erlebnisse fest, die ihm bedeutsam erschienen, die ihn innerlich stark erregten und lange beschäftigten. Die innere Erregung des Menschen, seine Teilnahme für Erscheinungen, sein Gefühl für die Bedeutung eines Erlebnisses führte ihn auch wohl zu graphischer, überhaupt zu künstlerischer Darstellung. Wir wissen z. B., daß die ältesten plastischen Darstellungen des Menschenleibes den weiblichen Körper geben. Die sogenannte „Venus von Brassempony“ und ihr ähnliche Werke aus vorgeschichtlicher Zeit sind dafür ein Muster. Der Grund dieser in mehreren Beispielen erweisbaren Erscheinung liegt auf der Hand. Der Mensch erfaßt aber in seiner Umwelt keine Erscheinung mit so großem Interesse wie das Tier, mit dem sein Leben vielfach verknüpft ist. Vor allem ist es die starke Erregung des Kampfes gegen das Tier, die Jagd, die in primitiver Kunst oft zum Ausdruck kommt. Die Darstellung der dinglichen Welt tritt weit zurück; sie tritt dem Menschen nicht als handelnde Macht fühlbar nahe, mit ihr ist sein Gefühl kaum verbunden, zu Erregungszuständen gibt sie nur ausnahmsweise Anlaß, etwa im Gewitter. Solche Ereignisse freilich führen sofort zu einer gefühlsbetonten Auffassung. Nur kommt sie nicht in einer darstellenden Kunst zum Ausdruck, sondern sucht in der dichterischen Beseelung der Natur, im Mythus, ihre Ausprägung. Schrift und Kunst also berühren sich in den Tiefen des psychischen Erlebens; beide wollen Ereignisse oder Erscheinungen von erregender Kraft festhalten.

Doch kehren wir zur vorgeschichtlichen Schriftbildung zurück.

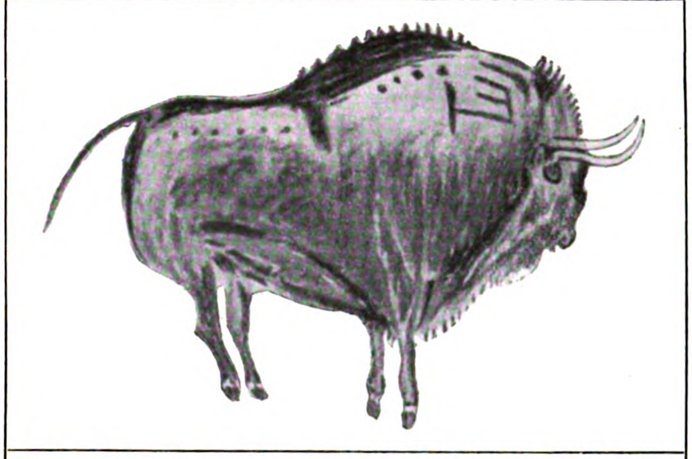


Abbildung 5. Bison mit schriftartigen Zeichen. Aus Altamira

Wir sehen, daß die natürlichen Lebensbedingungen, in denen die Kultur der alten Steinzeit lebte, sich verändert haben müssen. Und damit war diesen Menschen und ihrer Kultur ein Ende gemacht. Die hohen Leistungen ihres Kunstvermögens finden keine Fortführung. Ganz andersartige, ungleich primitivere Denkmäler geben uns Kunde vom Beginn einer neuen Kulturentwicklung. In der Höhle von Mas d'Azil (Frankreich) haben sich zahlreiche Kiesel mit geometrischen oder auch unsern Buchstaben ähnelnden Figuren gefunden. (Abbildung 6.) Wie sind sie zu deuten? Sind es ganz willkürliche Malereien ornamentartiger Zierate? Aber es ist nicht wahrscheinlich, daß der primitive Mensch solche Zeichen malt, ohne damit eine Vorstellung zu verbinden. Ein Stein (Abbildung 6f) macht den Eindruck, als seien Zahlen bezeichnet; aber besaß der primitive Mensch so abstrakte Vorstellungen wie es die Zahlen sind? Wir können eine Erklärung nur aus noch lebenden primitiven Bräuchen finden. Da bieten sich nun verschiedene Möglichkeiten. Es könnten Eigentumsmarken für Spielsteine sein, wie sich solche in Indien finden. An Orakel gebende Zeichen auf

Digitized by Google

Steinen, die zum Loswerfen dienten, hat Tylor (Anfänge der Kultur II, 161) gedacht. Die Art, wie die Germanen mit Holzstäben, in die Zeichen (Runen) geschnitten waren, das Orakel befragten, könnte etwas Ähnliches sein. Vor allem ist auch möglich, daß den Steinen selbst eine religiöse Bedeutung eigen ist. Bemalte Steine als Objekte des Kultus finden wir bei den Dokotas, in Peru, auf den Neu-Hebriden, und rot bemalte Steine gelten in Indien als Schutzmächte.

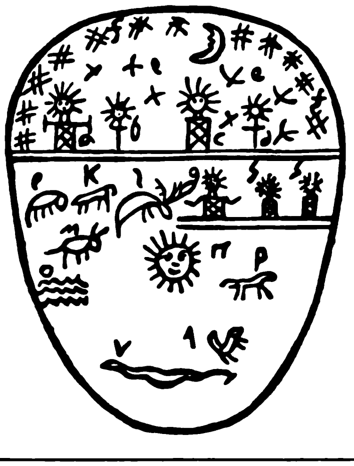


Abbildung 7. Schamanentrommel der Lappen

Die Annahme, daß es sich auf diesen ältesten Kieseln um Zeichen von religiöser Bedeutung handelt, findet darin eine Stütze, daß solche in ganz ähnlicher Weise bei australischen Völkern von *A. B. Cook* (Anthropologie, XIV, 1905, S. 655ff.) bekannt sind. Hier handelt es sich um die sogenannte *Churingas*, die mit Zeichen versehen sind, die mit den Seelen verstorbener Stammesgenossen in Beziehung stehen. Den Glauben, daß bestimmte Zeichen von Einfluß auf Geister oder dämonische Wesen sind, kennen wir ja heute noch, ich erinnere nur an den Drudenfuß ⛤ auf Hausschwellen, an die drei Kreuze, die in der Nacht zum 1. Mai das Haus vor Hexen schützen. Das ist urälteste Religion in modernen Formen. — Die Funde von Mas d'Azil bezeichnen den Beginn der sogenannten jüngeren Steinzeit (Neolithicum). Daß sie in weitem Abstand von der älteren Steinzeit beginnt, beweisen die Reste gleichzeitig lebender Tiere. Die Renntierzeit mit ihrer ganzen Fauna ist längst entschwunden, die Tiere der gemäßigten Zone treten auf. Aus dieser jüngeren Steinzeit stammt ein ziemlich reiches Material an zeichnerischen Darstellungen auf Felsen oder Tongefäßen, die sich in allen Ländern des Mittelmeers, von Nordafrika bis Lappland, gefunden haben. In ihnen können wir ohne Zweifel oft eine *bilderschriftartige* Darstellungsweise sehen. Wir können diese Malereien auf die gleiche Stufe mit den Piktographien (Bilderschriften) der nordamerikanischen Indianer stellen. Nur ist durch den Mangel an jeder Überlieferung die Deutung nicht in so weitem Umfange möglich. Es ist nun ein besonderes Verdienst von Evans, in die große Fülle der Denkmäler Ordnung gebracht zu haben, indem er verschiedene piktographische Systeme und ihnen entsprechende Kulturkreise im vorgeschichtlichen Europa nachwies.

Da ist zunächst interessant, daß piktographische Schrift noch bis ins 17. Jahrhundert herabreicht in *dem* Gebiete Europas, das noch im Besitz des Renntieres ist, d. h. in Lappland. Obwohl die Lappen seit

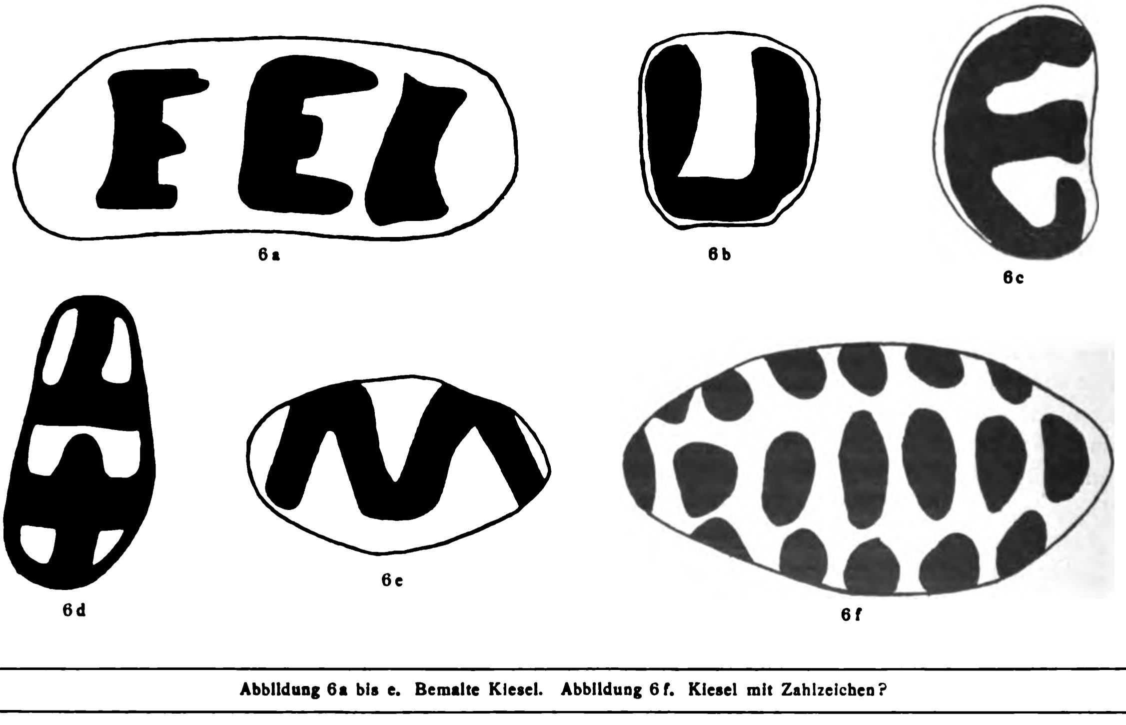


Abbildung 6a bis e. Bemalte Kiesel. Abbildung 6f. Kiesel mit Zahlzeichen?

Digitized by Google

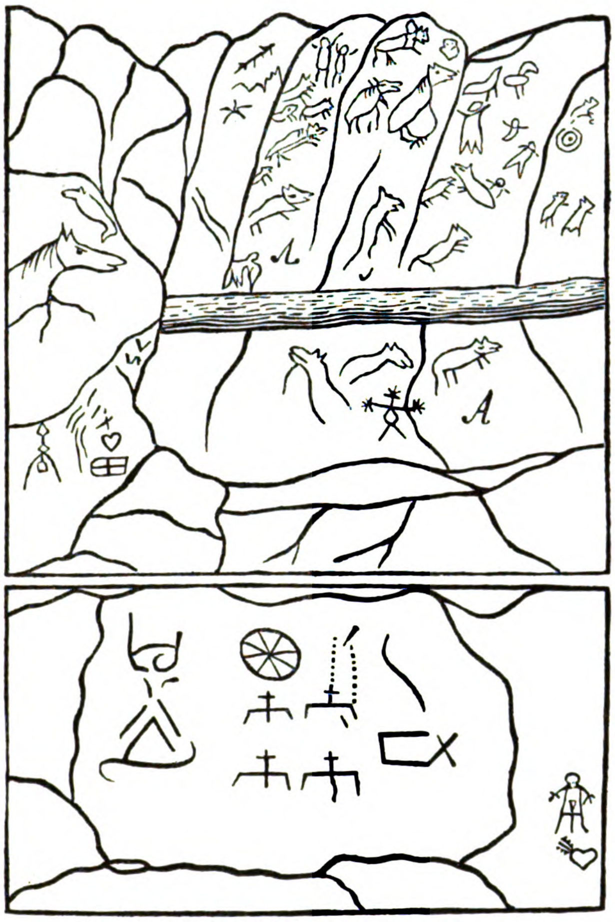


Abbildung 8. Sibirische Felszeichnungen

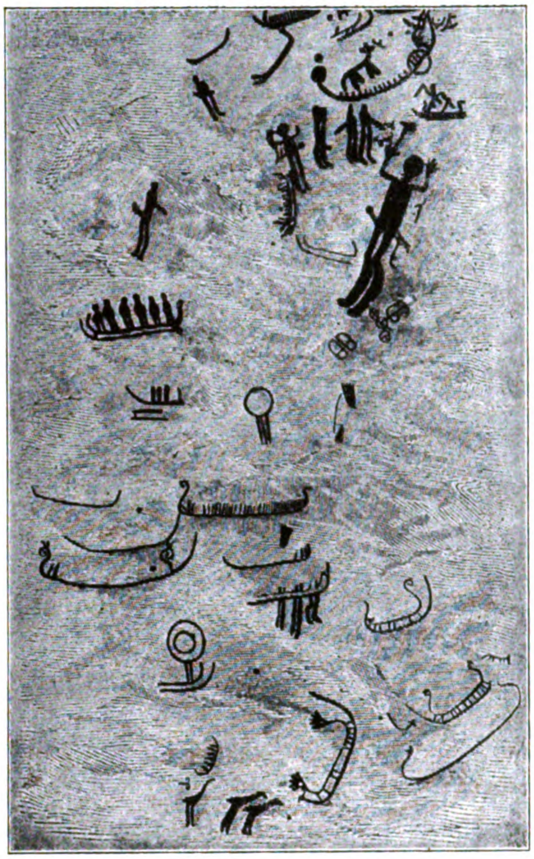


Abbildung 9. Norwegische Felszeichnung
Darstellung einer Seeschlacht?

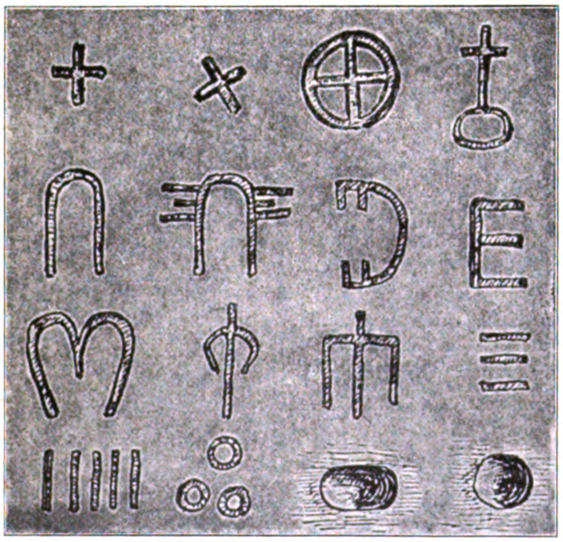


Abbildung 10. Schriftartige Zeichen aus der Bretagne

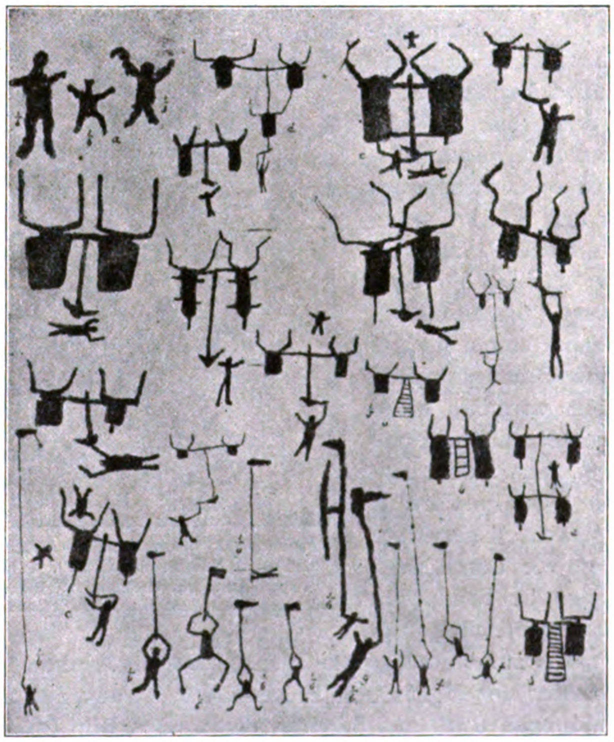


Abbildung 14. Felsbilder aus den Seealpen
Pflugziehende Rinder, Männer mit Geräten

Digitized by Google

der Mitte des 18. Jahrhunderts vom Christentum nachhaltiger berührt werden, lebt doch unter christlicher Hülle noch der alte Volksglaube. Die Religion der Lappen, wie der ihnen verwandten Völker in Sibirien, ist ein Seelenglaube. Den Verkehr mit den Geistern vermittelt der Zauberpriester, der sogenannte Schamane, durch Beschwörungen. (Daher wird diese Religionsstufe oft als Schamanismus bezeichnet.) Dem Zweck der Geisterbeschwörung dient vor allem eine große Trommel als Lärminstrument. Noch im 17. Jahrhundert waren sie im Gebrauch; von ihrer Bemalung mit einer Bilderschrift gibt Abbildung 7 eine Probe. Zeichen, wie wir sie hier finden, sind noch heute im Gebrauch. Zu den Zeichen der hier abgebildeten Trommel ist eine Erklärung überliefert. Der obere Bogen stellt den mit Mond und Sternen besetzten Himmel dar, unter dem Vögel fliegen. Auf der Doppellinie stehen vier Gottheiten der Lappen. Die untere Hälfte zeigt drei Gestalten mit strahlenden Köpfen: es sind Christus und zwei Apostel, die in den Götterkreis der Lappen aufgenommen sind. Daneben steht die Sonne und verschiedene Tiergestalten. Es sollen dargestellt werden: Renntier, Wolf, Bär, Ochse, Fuchs, Eichhörnchen und Schlange. Die drei Linien unten links stellen einen See dar. Was ist der Sinn dieser Vorstellungen? Offenbar sollen die hier dargestellten göttlichen Wesen vermöge eines Trommelzaubers herbeigerufen werden. Ähnliche Schriftmalereien religiösen Charakters finden wir durch ganz Sibirien, bei türkischen und mongolischen Völkern, bis zur chinesischen Grenze. Der erzählende Charakter der sibirischen Felsenbilder ist aus den Abbildungen 8 (a) und (b) ersichtlich. Das Bild (a) versetzt uns an einen Fluß, es ist von irgendwelchen Tierherden die Rede. Das Bild (b) scheint Gräber darzustellen, vielleicht berichtet es von einer Epidemie.

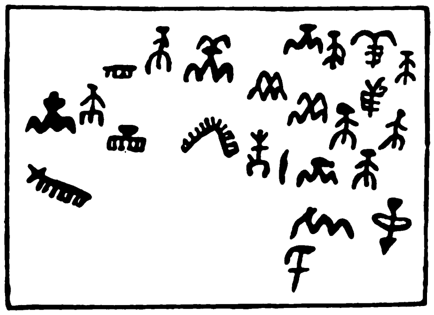


Abbildung 11. Spanische Felszeichnungen

Nach Westen reicht der Gebrauch derartiger Bilderschriften bis an die Küste des südlichen Norwegen und nach Dänemark. Hier meldet z. B. ein Bild wie Abbildung 9 vom Leben auf dem Meere, wahrscheinlich wird von einer Seeschlacht berichtet; Schiffsteile und Tote scheinen im Meere zu schwimmen. Auch in Irland hat sich Schriftmalerei auf Felswänden gefunden. Reicher ist die Bretagne an Zeichnungen aus der neolithischen und ältesten Bronzezeit. Darunter finden wir rein schriftartige Zeichen. (Abbild. 10.) Wir beobachten, je weiter wir nach Westen gehen und je jünger die Denkmäler sind, immer mehr schriftartige Formen. Das gilt auch von den in Südspanien gefundenen beschriebenen Steinen (Abbildung 11), wo Menschen, Tiere, Himmelskörper und — merkwürdigerweise — auch Bäume und Geräte dargestellt werden. An diese spanischen Dokumente schließen sich die merkwürdigen „beschriebenen Felsen“, die *Hadschrat mektubat* der Araber an, die sich in ganz Nordafrika bis an den Rand der Sahara finden, in Algerien, Tunis, Marokko bis zu den Kanarischen Inseln.

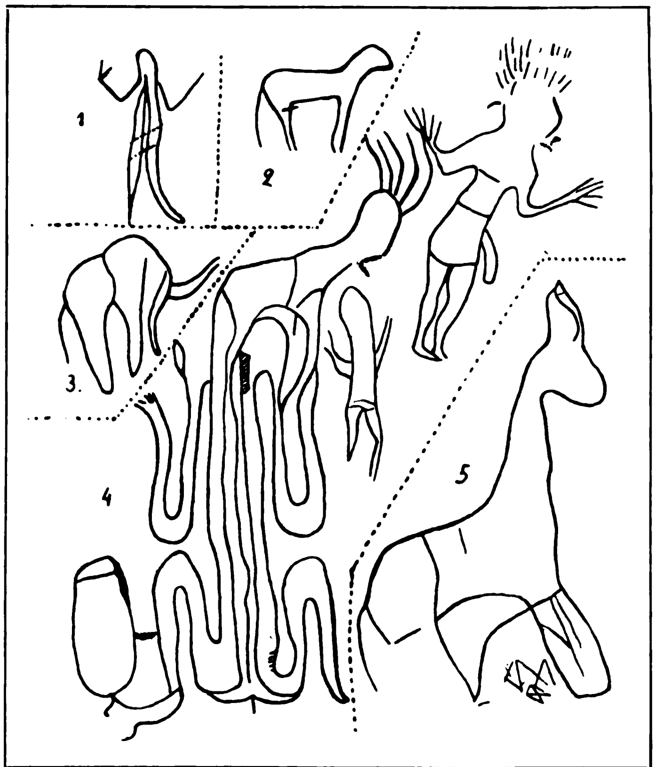


Abbildung 12. Steinzeichnungen aus Mograr-et-Tathani in Süd-Oran (Nordafrika). 1. Menschliche Gestalt. 2. Hammel. 3. Elefant. 4. Darstellung von Menschen, vielleicht religiösen Inhalts. 5. Giraffe oder Antilope

Es sind in diesen Malereien und Kritzeleien sehr verschiedene Schichten zu trennen. Nur die älteste Gruppe hat für uns hier Interesse, die neolithischen Darstellungen von Tieren und — seltener — von Menschen, die eine sichere Naturbeobachtung und bedeutendes künstlerisches Talent bekunden. Unter den Tierdarstellungen finden wir z. B. einen Elefanten, der ein Elefantenkalb gegen einen angreifenden Panther verteidigt, einen Löwen, der eine Antilope zerreißt. Auch die Bevölkerung, die diese Werke schuf, tritt uns in den Zeichnungen erkennbar entgegen. Es waren Jäger,

Digitized by Google

als ihre Waffe erscheint das geschliffene Steinbeil neben andern Geräten der jüngeren Steinzeit. Sie saßen in dem wildreichen Berglande, von dem aus sie das Tierleben in den Tälern und Ebenen, in Flüssen und Seen beobachteten. In den lebensvollen Zeichnungen auf den glatten, roten Sandsteinwänden schildern sie das Treiben der Tierwelt, ihre Kämpfe und ihr Verhalten gegen den Menschen. (Abbildung 12.) Die Technik dieser Zeichnung ist dieselbe wie in Altamira: die eingehauenen Umrisse der Gestalten werden schwarz nachgezogen und die innere Fläche mit Rot gefüllt. Inhaltlich berühren sich die Bilder mit den Malereien der Buschmänner. Das hohe Alter der Zeichnungen wird durch die dargestellten Tiere erwiesen: es sind Arten, die teils ausgestorben, teils infolge geologischer Veränderungen aus diesem Gebiete ausgewandert sind. Damals hatte die Sahara noch ein feuchtes, warmes Klima, reiche große Flüsse, Seen und Wälder; später erst durch sie ein Trockengebiet. So finden wir hier in neolithischer Zeit noch den Elefanten, das Rhinozeros, die Antilope, den Strauß, Büffel, Esel und eine Rinderart mit nach vorne abwärts gekrümmten Hörnern. (Abbild. 13.) Offenbar ist es dasselbe Tier, das auch in europäischen Darstellungen auftritt. Dagegen fehlen die erst in später, historischer Zeit eingeführten Tiere: Pferd, Kamel und Schaf. Das nördliche Afrika war offenbar nur *eine* Kulturprovinz der neolithischen Menschheit, deren Vertreter in physischer Hinsicht durch den Cro-Magnon-Typus repräsentiert sein mögen. Südfrankreich, Spanien, Nordafrika bilden die Heimat eurafrikanischer Menschheit, *ein* Geist herrscht in dem Kunstschaffen von der Dordogne bis an die Sahara und an das Nilland.

Abbildung 15. Spinnwirtel aus Troja mit Schriftzeichen

Sehr interessant sind die schon seit 1650 bekannten Felszeichnungen in den Seealpen in der Nähe des Passes Col di Tenda, der seit ältester Zeit die Provence mit Norditalien verbindet. Es sind in Schiefer eingegrabene Figuren, die uns vom Leben und Treiben des Menschen der älteren Bronzezeit berichten. In Abbildung 14 sehen wir paarweise den Pflug ziehende Rinder — durch die Hörner als solche gekennzeichnet — und Männer, die scheinbar Arbeitsgeräte, vielleicht auch Waffen, schwingen. Die pflugziehenden Rinder sind von oben gesehen, weil der Ackerbau in der Ebene geübt wird, in die die Bewohner der Berge hinabblicken. Von welcher Tätigkeit die menschlichen Gestalten reden, wissen wir nicht. Jenseits des Adriatischen Meeres fand Evans in einer Grotte bei Cattaro, wo die Hauptstadt des alten Reiches der Illyrier gelegen war, auf Felsrändern Tierdarstellungen aus der Bronzezeit. Auch das Gebiet der unteren Donau, die Länder bis an das Schwarze Meer, war im Besitz schriftartiger Zeichen, die sich auf primitiven Tonwaren aus Siebenbürgen finden. Diese Zeichen sind dadurch sehr interessant, daß sie mit denen übereinstimmen, die Heinr. Schliemann auf Tongefäßen und Spinnwirteln aus der ältesten Schicht Trojas bemerkt hat. (Abbildung 15.) In der Tat bestand zwischen dem Westrande Kleinasiens und dem Mündungsgebiet der Donau ein alter Kulturzusammenhang. Offenbar sind viele dieser Zeichen zu bloßen Linien schematisierte Tierdarstellungen. Wie weit die Stilisierung eines ursprünglichen, völlig klaren Bildes gehen kann, können wir historisch an der chinesischen Schrift, auch an den jüngsten Formen der Hieroglyphen, beobachten. Unter allen Umständen aber sind diese primitiven Zeichnungen, in denen der vorgeschichtliche Mensch zu uns redet, reine Sachdarstellungen. Schwerlich wird sich ein Zeichen als Ausdruck eines bestimmten Lautes oder einer Silbe erklären lassen. Diese Darstellungen sind entweder bildförmige Erzählungen von oft recht komplizierten Hergängen oder erreichen höchstens die Stufe des Ideogramms, in denen das Zeichen Bild eines bestimmten *Dinges*, nicht eines *Wortes* ist. Sicher hat aber der vorgeschichtliche Mensch seit sehr alter Zeit immer wieder versucht, Erlebnisse, die

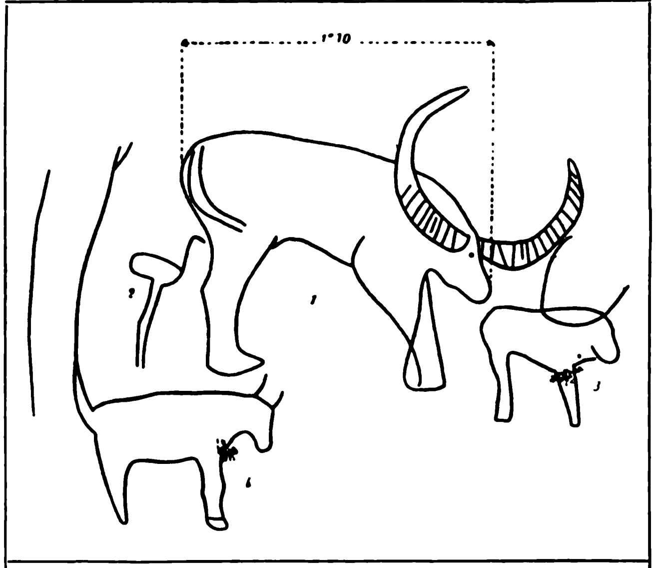


Abbildung 13. Nordafrikanische Felszeichnungen (Algier)
1. Rind der neolithischen Zeit. 2. Strauß. 3 und 4 vielleicht Rinder

Digitized by Google

er sich um ihrer Bedeutung willen dauernd vergegenwärtigen wollte, in sinnlicher, die Sache anschaulich machender Weise darzustellen. Das Prinzip, das zur Schriftbildung führt, ist schon hier völlig wirksam; und die jüngsten Formen der Zeichen berühren sich schon mit historischen Schriftformen.

Über die Schriftstärke

Von OTTO SCHEFFERS, Dessau

IM Jahre 1907 streifte Dr. Kirschmann im Archiv für Buchgewerbe gelegentlich einer Polemik über Antiqua oder Fraktur auch die Frage nach dem Verhältnis der Flächenausbreitung von schwarzem Druck und weißem Papier. Wie die ganze Abhandlung, so ist speziell dieser Teil derselben gerade heute, wo man immer aufs neue Anstrengungen macht, charaktervolle und deutliche Schriften zu erfinden, von besonderem Interesse. Während der Verfasser aber in allen Hauptfragen seiner gründlichen und sachlichen Ausführungen zweifellos das Richtige getroffen hat, scheint er mir in diesem einen Punkte zu einer falschen Schlußfolgerung gelangt zu sein, die, wenn unsre Schriftkünstler darauf ihre Entwürfe aufbauen sollten, recht verhängnisvoll für das gesamte Schriftwesen werden könnte.

Dr. Kirschmann beweist zunächst auf mathematischem Wege und, wie mir scheint, einwandsfrei, daß kleinere, weiße Flächenteile und weiße Linien auf schwarzem Grunde außerordentlich viel deutlicher erscheinen als gleich große schwarze auf weißem Grunde und daß die Rechnung zugunsten des Weiß erst aufhört richtig zu sein, wenn der gesamte Flächenwert des Hellen mehr als die Hälfte der ganzen Fläche beträgt. In der Tat bewährt sich z. B. in Schulen die schwarze Wandtafel mit Rücksicht auf Kurzsichtige viel besser als die neumodische weiße, auf welcher man mit dunkler Kreide schreibt. Jedermann weiß auch, daß eine mit weißer Kreide auf dunkel geteerter Planke gezogene Linie viel mehr stört als eine mit schwarzer Kohle auf weiß getünchter Mauer, und daß eine weiße Fahne vor einem dunklen Waldsaume aus viel größrer Entfernung zu erkennen ist als eine gleich große schwarze Fensteröffnung in einem weißen Hause. Auf der preußischen Staatsbahn werden bekanntlich seit kurzem die Bezeichnungen der Wagenabteile als 1., 2. oder 3. Klasse durch weiße Ziffern auf schwarzer Fläche gekennzeichnet.

Dr. Kirschmann schließt nun weiter, daß es einen großen Fortschritt bedeuten würde, wenn wir imstande wären, unsre Schrifttexte in Büchern Weiß auf Schwarz zu drucken. Nur aus technischen Gründen, meint er, sähen wir davon ab. Diese Schlußfolgerung ist es, die mir anfechtbar erscheint.

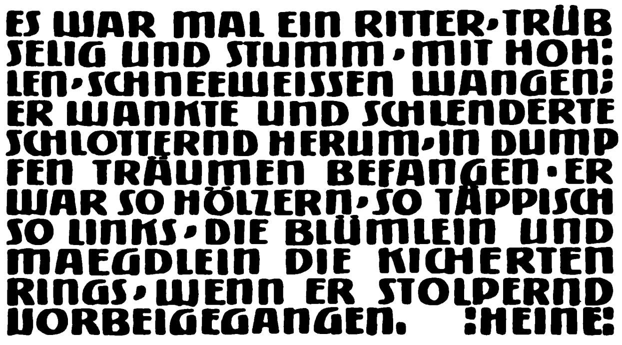
Ein zusammenhängender Schriftsatz, den wir nicht bloß momentan betrachten, auf dem unser Auge vielmehr minuten- und stundenlang weilt, braucht durchaus nicht so weithin sichtbar zu sein wie ein Signal. Es kommt bei der Buchschrift viel weniger auf die Fernwirkung an als darauf, daß wir imstande sind, sie möglichst lange ohne merkliche Anstrengung unsrer Sehorgane zu betrachten. Dies letztere aber ist mit Rücksicht auf die sehr bekannte Tatsache, daß starke Eindrücke unsre Nerven schneller abstumpfen, uns schneller ermüden, als schwache, gerade bei einem Drucke der Fall, der weniger intensiv auf unser Auge einwirkt, also gerade bei einem, in welchem die weiße Masse räumlich ein großes Übergewicht über die schwarze hat, d. h. bei einer verhältnismäßig mageren schwarzen Schrift auf weißem Papier oder bei einer verhältnismäßig sehr fetten weißen Schrift auf schwarzem Grunde. Wie überall, so gibt uns auch hier die Natur das Vorbild: sie sucht stets mit dem denkbar geringsten Aufwand an Mitteln den größtmöglichen Nutzeffekt zu erzielen. Sobald eine Schrift aus der üblichen Entfernung, in welcher wir ein Buch zu lesen pflegen, klar erkannt wird, erfüllt sie ihren Zweck zur Genüge, jedes Mehr an Kraft und Deutlichkeit ist Energieverschwendung auf Kosten unsrer Nerven.

Natürlich gilt dieser Satz nur für Schriften, die zu längerem zusammenhängenden Text verwandt werden, nicht für Zierschriften, die in erster Linie einen dekorativen Zweck verfolgen, oder für Schriften, die signalmäßig weithin leuchten sollen, wie z. B. die Schriften auf Firmentafeln und Plakaten. Dies vorausgeschickt, wird man mich nicht mißverstehen, wenn ich trotzdem das Gesagte an einigen Zierschriften exemplifiziere, die als Extreme nach der einen und der andern Richtung hin äußerst lehrreich sind, an den Zierschriften auf den letzten Seiten von Kochs Monographie XII „Jung Wien“[1]. Vergleicht man diese aufmerksam miteinander, so findet man bald heraus, daß die Unruhe in der Wirkung, also die Schädlichkeit für das Auge, um so mehr zunimmt, je mehr das Schwarz das räumliche Übergewicht über das Weiß bekommt. In der Schrift von Wenzel Hablik, die sehr breit schwarz auf weißem Grunde steht, wirken die dünnen, ausgesparten, zickzackartig verlaufenden, weißen Linien, auf die der Hintergrund reduziert ist, fast wie Blitze. Aus großer Nähe betrachtet, etwa aus 20 cm Entfernung, bilden diese Blitze, wenn man den Blick langsam von Buchstabe zu Buchstabe

[1] Wovon wir hier nur ein paar Proben wiedergeben.

Digitized by Google

gleiten läßt, fortwährend störende, negative (dunkle) Nachbilder, die man natürlich nur dort erkennt, wo sie die weißen Zwischenräume überschneiden und wo sie den Eindruck machen, als ob dunkle Kügelchen auf den weißen Linien hin und her rollten. Ein drastischeres Beispiel für die übermäßige Inanspruchnahme des Auges bei wenig Weiß auf vielem Schwarz dürfte kaum zu finden sein. Sehr unruhig erscheinen auch alle die Beispiele, in denen sich Schwarz und Weiß ungefähr die Wage halten. Diesem räumlichen Verhältnisse der Helligkeitsverteilung nähern sich auffälligerweise viele unsrer modernsten Schriften, sie überschreiten daher nach meinem Gefühle das Höchstmaß der für eine Buchschrift erlaubten Schriftstärke. Vor allem gehört hierher die Eckmannschrift. Auch die im Schnitt so prächtige Behrensschrift ist, wenn ganze Seiten damit bedruckt werden, schwer zu ertragen. Man lese, überfliege nicht bloß, um sich davon zu überzeugen, die ersten zwölf Seiten des Behrensheftes der Deutschen Kunst und Dekoration vom Jahre 1902. Springt man nach der Lektüre plötzlich zu einer der gewöhnlichen Druckseiten der Zeitschrift über, so fühlt man sich förmlich erleichtert.



Schriftentwurf von Rudolf Geyer

Selbstverständlich ist die Tendenz unsrer Zeit, die Schriften wieder recht satt zu gestalten, die Reaktion gegen frühere Übertreibungen nach der entgegengesetzten Richtung hin. Daß aber auch in früheren Zeiten auf dem Gebiete des Schriftenwesens der Geschmackswandel eine große Rolle gespielt hat, ersieht man aus folgenden Tatsachen, worauf der Amerikaner de Vinne aufmerksam machte[1]: Im Anfang des 18. Jahrhunderts sahen die Engländer die Hauptursache für die Leserlichkeit und Klarheit der Mediäval-Antiqua W. Caslons, in welcher fast alle wichtigeren Bücher zwischen 1720 und 1780 gedruckt wurden, in der Magerkeit ihrer Grundstriche, die es bewirkte, daß die Schriftseite mehr Weiß als Schwarz zeigte. Als man diese Schrift satt hatte, schnitt der Schriftgießer Robert Thorne eine neue Schrift, die in allem im schroffsten Gegensatz zu der Caslonsschen stand: die Grundstriche machte er zwei- bis dreimal fetter, die Punzen eng, die Mittellängen größer, die Ober- und Unterlängen kürzer; die Buchseite zeigte nun mehr Schwarz als Weiß. Anfangs hielt man diese Schrift für leserlicher, bald aber fand man sie unruhig. Man verfiel wieder in das entgegengesetzte Extrem und schuf die berühmte englische Antiqua, welche ungefähr bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts für die ganze Kulturwelt vorbildlich wurde. Als man auch an dieser nach fünfzig Jahren des Bestehens keinen Gefallen mehr fand, trat die noch existierende Caslonssche Gießerei mit ihrer anderthalb Jahrhundert alten Mediäval-Antiqua in etwas veränderter Form aufs neue hervor. Die Schrift fand freudige Aufnahme und wurde unter anderm 1870 auch in Deutschland (durch Genzsch & Heyse) eingeführt.

[1] Vergleiche Archiv für Buchgewerbe, Band 38, S. 247.

Schriftentwurf von Wenzel Hablik (etwa 4/5 der Originalgröße)

Schriftentwurf von Wenzel Hablik (etwa 3/4 der Originalgröße)

Digitized by Google

In Amerika begann man die Strichdicke wieder mehr und mehr zu verfeinern, bis 1892 de Vinne energisch dagegen protestierte. Über den Wandel der Schriftstärke in Deutschland während der letzten 15 Jahre sind wir zur Genüge unterrichtet.

Für die Wahl der Schriftstärke sind also zwei Momente von ausschlaggebender Bedeutung: der Zeitgeschmack, der ein allzu langes Festhalten an ein und derselben Schriftstärke nicht duldet, und der praktische Zweck der Schrift, welcher Deutlichkeit fordert, zugleich aber ein Helligkeitsverhältnis, das das Auge nicht überanstrengt. In der Regel wird hier, wie überall, der Zeitgeschmack einer rationellen Zweckanpassung der Schriftform mehr oder weniger im Wege stehen. Nur zufällig wird hier und da einmal Zeitgeschmack und Streben nach Zweckmäßigkeit der Form zu einem gleichen Ergebnis kommen. Der Zeitgeschmack wird um so mehr im allgemeinen die Oberhand behalten, als wir keinen zuverlässigen Maßstab für das Erkennen der zweckmäßigsten Schriftstärke besitzen, und wir noch nicht einmal genau wissen, ob auch subjektive Empfindungen in Frage kommen. Vielleicht wäre die Psychologie imstande, uns auf Grund von exakten Experimenten einige Winke zu geben. Ich persönlich neige der Ansicht zu, daß die meisten unsrer modernen Schriften bezüglich der Schriftstärke zu viel des Guten tun. Das Ideal einer Schriftstärke zeigt nach meinem Gefühle ungefähr die sogenannte Trianonschrift der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a. M.

Der Landkartendruck in der Buchdruckpresse einst und jetzt

Von REINHOLD WENDLER, Leipzig

DAS Gebiet des Buchdrucks, unter dem in der Hauptsache der Druck von mit beweglichen Typen hergestelltem Satz zu verstehen ist, hat im Laufe der Jahrhunderte so gewaltige Veränderungen erfahren, daß heute beim Betrachten der einen oder andern Drucksache sogar der Fachmann sich nicht sofort darüber klar ist, ob die betreffende Arbeit mittels Buchdruck ausgeführt ist. Dies bezieht sich insbesondere auf den Druck von Landkarten, von dem ruhig behauptet werden kann, daß nur wenige Drucker die Herstellung von Landkarten für das Arbeitsfeld des Buchdrucks in Anspruch nehmen. Aus diesem Grunde dürfte sowohl eine ausführlichere Schilderung dieses Spezialgebietes, sowie eine Betrachtung über dessen Werdegang bzw. Entwicklung bis zum heutigen Tage für jeden Buchgewerbler ebenso interessant wie lehrreich sein.

Über die ersten Versuche zur Herstellung von Landkarten finden sich wichtige Angaben in einem kleinen Werkchen, das Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, der Sohn des Gründers der altbekannten Firma Breitkopf & Härtel, im Jahre 1777 veröffentlichte und von dem sich ein Exemplar auch in den Sammlungen des Deutschen Buchgewerbemuseums befindet[1]. In ihm wird berichtet: „Es ist sonderbar, daß der Gedanke, geographische Karten durch Abdrücke zu vervielfältigen von einem der ersten Buchdrucker, in den ersten Jahren nach Erfindung der Buchdruckerkunst, ist gehegt und in Ausübung gebracht worden. Das geographische Werk des Ptolemäus war in dem damaligen Zeiten der Schatz der geographischen Wissenschaft, und wegen der dabei befindlichen Landkarten ein überaus kostbares Werk, das nur bei den reichsten Personen angetroffen wurde. Dies bewog einen der ersten aus Deutschland gezogenen Buchdrucker, Conrad Schweinheim, der nebst Arnold Pannarz die nun ausgebildete Erfindung der Kunst, Bücher zu drucken, nach Rom gebracht, sich aber nacher von ihm getrennt hatte, die in eben denselben Zeiten bekannt gewordene Erfindung, die Kunst, in Kupfer zu stechen, zu erlernen, und den Druck sowohl dieses Werkes als der dazu gehörigen 27 Landkarten zu unternehmen. Und ob er schon selbst, nebst dem Herausgeber des Werkes, dem Domitius Calderinus, nach dreijähriger unablässiger Arbeit, noch vor deren Beendigung mit Tod abging, so ward solches dennoch von einem andern Deutschen, Arnold Bucking, vollends zustande, und im Jahre 1478 im Monat Oktober glücklich an das Licht gebracht. Der erste Anblick dieser Landkarten ist angenehm, ob er gleich die Kennzeichen einer neu angehenden Kunst bemerken läßt; er gibt aber auch zugleich den Übergang in eine andre Kunst zu erkennen. Die neue Kunst der Kupferstecherei beschäftigte sich nur mit Bildern, und bei Büchern war ihre Anwendung noch nicht gemacht worden. Sie war also hier nicht nur einen Schritt weiter, sondern auch von den Bildern zur Schrift übergegangen; und hierbei hatte Schweinheim seine schon bisher ausgeübte Buchdruckerkunst angebracht. Er bediente sich bei der in den Karten vorkommenden Schrift und den Namen, eben solcher stählener Stempel, als der Buchdrucker bei Verfertigung der Formen zum Guß der Buchstaben braucht, und schlug sie, Buchstaben vor Buchstaben, in seine Platte ein. Es ist nicht genau zu bestimmen, ob diese Platten aus Kupfer oder aus Zinn bestanden haben, so, wie dergleichen noch jetzt in Holland bei den musikalischen Noten gebräuchlich

[1] Über den Druck der geographischen Charten. Nebst beigefügter Probe einer durch die Buchdruckerkunst gesetzten und gedruckten Landcharte. Von Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. Leipzig aus der Breitkopfischen Buchdruckerey 1777.

Digitized by Google

sind; man wird aber davon durch die Gleichförmigkeit der Buchstaben überzeugt, die kein Kupferstecher nachahmen kann, so aufmerksam und geübt derselbe auch sein mag. Diese Erfindung ist also sehr alt, und ein Eigentum der Buchdruckerei. . . . Diese Karten sind in den nachfolgenden Jahren noch zu zwei anderen Ausgaben, zu Rom von 1507 und 1508 gebraucht, mit einigen Karten vermehrt worden. Bologna will zwar diese Anwendung der Kupferstecherkunst Rom und Schweinheim streitig machen, da es ebenfalls eine Ausgabe dieses Ptolemäischen Werkes mit in Kupfer gestochenen Landkarten von dem Drucker Dominicus de Lapis, mit der Jahreszahl 1462 vorzeigt. Allein es ist gewiß genug, daß diese Jahreszahl falsch ist; denn man hat nicht nur sonst kein Buch von diesem Drucker vor 1477 aufzuweisen."

Weiter schreibt Breitkopf: „Leonhard Holl, ein Buchdrucker zu Ulm, druckte im Jahre 1483 ebenfalls dieses Ptolemäische Werk. Allein die Kupferstecherkunst hatte an dieser Ausgabe keinen Anteil. Die ebenfalls in Deutschland entsprungene Holzschneidekunst war indessen zu einer solchen Vollkommenheit gediehen, daß sie sich sogar einem solchen Werke unterziehen konnte, das so groß und für den Künstler doppelt mühsam war; da unter allem, was dem Holzschneider vorkommen kann, für ihm nichts so schwer ist, als Schrift zu schneiden. Der Künstler nannte sich Johann Schnitzer von Arnheim, und er führte seine Arbeit, aller Schwierigkeit ungeachtet, so gut hinaus, daß sein Name verdient aufbewahrt zu werden. Sie ist in der Ausführung mehr der bononischen als der römischen ähnlich, welches aller Wahrscheinlichkeit nach aber mehr der Zeichnung als der Nachahmung zuzuschreiben ist. Auch diese Ausgabe ward im Jahre 1486 wiederholt. Erst 1513 fand sich noch ein dergleichen Künstler, welcher eine so mühsame Arbeit noch einmal unternehmen wollte, dessen Name aber nicht aufbewahrt worden ist. Johann Schott zu Straßburg veranstaltete diese Ausgabe, in einem etwas größeren Formate als die vorhergehenden. Der Holzschneider und Drucker versuchten an der letzten Karte des Werkes, welche Lothringen vorstellt, die Kunst noch weiter zu treiben, und durch eine Nachahmung der nicht lange zuvor entdeckten Kunst des Clair-obscur, oder der Kunst, die Pinselzeichnung durch Holzschnitte in verschiedenen Formen zu kopieren und zu vervielfältigen, zugleich eine Illumination mit zu drucken. Sie wendeten dazu drei Formen und dreierlei Farben an. Die Berge und Wälder wurden grün überdeckt, die Zeichen der Orte und die Hauptnamen der Örter rot, und die geringeren Örter schwarz eingedruckt, und die Wappen, aus welchen die Einfassung der Karte bestand, wurde heraldisch mit ihren Farben überdruckt. . . . Die Holzschneiderkunst rang nun eine Zeitlang mit der Kupferstecherkunst über den Besitz der geographischen Karten, und es fingen in allen Landen, wo die Wissenschaften Sitz genommen hatten, einzelne Karten an, zum Vorschein zu kommen. Der Formschneider sah die unfruchtbare Mühe wohl ein, welche ihm der Schnitt der Schrift machte, die gleichwohl das Hauptwerk dieser Karten war, und welchen Vorzug der Kupferstecher in diesem Stücke vor ihm hatte. Die Buchdruckerei aber konnte sich nicht so leicht des Eigentums begeben, welches sie an diesem Werke vom Anfange an hatte. Sie versuchte deswegen noch einmal es zu behaupten, und nahm dem Holzschneider das mühsame Schriftschneiden ab, ließ ihn nur die auf den Karten vorkommende Figuren und Zeichen schneiden, und da, wo Schrift stehen sollte, nur Löcher in die Holzform machen, wo hinein er die Namen mit den gewöhnlichen Buchstaben der Buchdruckerei steckte. Die Schrift ward damit wohl leserlich: aber die Karten selbst bekamen dadurch ein seltsames Ansehen. Ein Versuch in dieser Art kam mit eben diesem Ptolemäischen Werke, zu Venedig, bei Jacob Pentius de Leucho, im Jahre 1511, in groß Folio, mit den Karten heraus, welche auf eben die Art, wie die erste römische, in lauter halben Bogen-Tafeln in Holz geschnitten sind, obgleich man nicht, wie bei jenen, die Bogen ineinander gesteckt, sondern alle Bogen einzeln und auf beiden Seiten gedruckt hat. Daher enthält jeder Bogen auf der ersten äußeren Seite die Hälfte der vorhergehenden, auf der inwendigen Seite die zwei Hälften der folgenden, und auf der letzten äußeren Seite die erste Hälfte der künftigen Karte. Der Holzschnitt selbst dabei ist noch erträglich, und die Namen der Länder und Distrikte sind rot mit Versalbuchstaben, die Namen der Örter aber schwarz mit gemeiner Schrift gedruckt. Um vieles schlechter aber wurde dieser Einfall von Heinrich Petri zu Basel 1444 mit Sebastian Münsters Cosmographie nachgeahmt, dazu nicht nur der Holzschnitt viel schlechter ausgefallen ist: sondern auch alle Namen insgesamt schwarz, und mit verschiedenen Schriftgrößen, wie sie der Platz des eingeschnittenen Lochs einnehmen konnte, gedruckt sind, und ein ekelhaftes Ansehen geben. Diese Erfindung aber erhielt sich nicht lange, und die Kupferstecherkunst behielt endlich die Oberhand, davon bei Aegidius Diest zu Antwerpen, durch die Ausgabe von Ortelii Theatro orbis terrarum, im Jahre 1570 der Welt ein Beweis durch die Hand Franz Hogenbergs, vor Augen gelegt ward, welches hernachmals von dem berühmten Plantin und seinen Erben immer vermehrter wieder aufgelegt worden ist. Wie hoch in nachfolgenden Zeiten durch die Niederländer und Deutsche, und in unsern Tagen durch die Franzosen und Engländer, diese Kunst getrieben worden, ist zu bekannt, und daher unnötig zu erzählen. Allein von dem letzten Versuche der Buchdruckerei in dem Landkartendrucke bei der Münsterischen Cosmographie war derselben doch nur noch ein Schritt zu tun übrig,

Digitized by Google

um solchen aufs neue, auf eine andre Art sich zuzueignen; und man muß sich wundern, daß man damals, als so verschiedene Künste um den Besitz derselben rangen, nicht daran gedacht habe, solchen Schritt zu tun. Wenn man die Schrift hinwegtut: so ist nur noch so wenig, nichts als die Berge, Flüsse und Zeichen der Orte übrig, daß es immer sonderbar bleibt, warum nicht einer der damaligen Buchdrucker darauf gefallen ist, Figuren zu erfinden, durch deren Zusammensetzung man dies auf eben die Art auszudrücken imstande wäre, wie es mit den Namen der Länder und Örter durch Zusammensetzung der Buchstaben geschieht, um den Holzschnitt ganz zu entbehren und wegzuwerfen; zu einer Zeit, da Figuren erfunden wurden, die man noch jetzt unter den Namen der Röschen statt der Verzierungen bei dem Bücherdrucke gebraucht, und womit der Buchdrucker oft viel künstlichere Sachen, durch eine sonderbare Zusammensetzung abzubilden sich bemühet, als eben die noch fehlenden Stücke der Landkarte waren. Es geschah freilich nicht: aber es ist gleichwohl nicht zu zweifeln, daß nicht mancher Buchdrucker daran gedacht und bloß des gewöhnlichen geradlinigten Mechanismus der Buchdruckerei wegen ihm die Sache zu unmöglich vorgekommen sein mag, so einen willkürlich bald horizontal, bald perpendicular, bald diagonal, bald sinkenden, bald steigenden fortlaufenden Faden durch eine gleichwohl bloß horizontal parallel-gehende Zusammensetzung der Figuren zu bilden, als die Zeichnungen der Flüsse, Wege und Grenzen, auf den Landkarten sind.“ Breitkopf bespricht dann eine Landkarte von einem Diakonus Preusch in Karlsruhe, welche von einem Schriftgießer Haas in Basel (gemeint ist der Schriftgießer Wilhelm Haas) gesetzt und gedruckt worden ist, sowie seine Herstellung von Landkarten mittels Schriftmaterial, wobei er zum Ausdruck bringt, daß der Landkartensatz nicht für jede Karte Anwendung finden kann. Auch die farbige Ausführung der Karten streift er, denn er schreibt: „Ebensosehr verdient der Einfall untersucht zu werden, die Illumination mit zu drucken. Daß der Einfall schon alt sei, habe ich bereits gezeigt: ich will ihn also nur prüfen. Soll die Illumination hell und durchscheinend sein, so muß dazu nicht Öl, sondern Wasserfarbe gebraucht werden. Dies ist für den Buchdrucker eine fremde Sache, ob ich sie gleich sehr gut kenne, und sie in meiner Papierfabrik täglich ausgeübt wird. Sie schickt sich nur nicht füglich für unsre Presse, welche auf einmal niederdrückt, da die Wasserfarbe durch das Reiben eines Filzes vom Holze genommen sein will; dies würde die von Herrn Unger in Berlin erfundene Walzenpresse allenfalls ausrichten. Es sind aber bei dieser Anwendung andre Unbequemlichkeiten. Die Illumination muß zuerst, und vor dem Druck der Karte gedruckt werden, wenn das Papier noch glatt und ohne Eindruck der Schrift ist. So viele Farben in der Karte vorkommen, und so viele Grenzen in derselben sind, ebenso viele Holzformen müssen sein, und ebensoviel mal muß der Bogen durch die Presse gehen, ehe die Karte selbst einmal darauf gedruckt wird. Da nun der Bogen an eiserne Spitzen in der Presse befestiget werden muß, so wird das Loch bei dem nassen Papiere endlich so sehr erweitert, daß die Illumination nicht genau auf den Ort kommt, wo sie hinkommen soll. Ob denn nun gleich die gedruckte Landkarte den Grund des Bogens durch den Eindruck der Schrift uneben und zur Illumination durch den Pinsel einigermaßen ungeschickt macht, so halte ich es denoch für besser und weniger kostbar, die gedruckte Karte lieber wieder glatt zu platten oder durch Walzen laufen zu lassen und durch den Pinsel zu illuminieren, als durch einen so vielfachen Druck das Papier mürbe zu machen und sich durch so viele Formen ein Holzmagazin zuzuziehen, das Verwirrung machen, und zur Last fallen muß.“

Ich habe mit Absicht reichhaltige Auszüge aus der Breitkopfschen Schrift gegeben, da sie sicher den meisten Buchdruckern unbekannt sein dürfte. Es mutet heute sonderbar an, wenn wir bei dem Lesen des interessanten köstlichen Inhaltes auf so ängstliche Gedanken, wie die an der letzten Stelle wiedergegebenen, stoßen. Gerade im Landkartendruck spielen jetzt solche Bedenklichkeiten gar keine Rolle mehr. Wir haben die neuzeitlichen mit allen Verbesserungen der Technik versehenen Buchdruckschnellpressen, an denen die Punkturen abgeschafft sind, so daß beim Einlegen des vielfarbig zu bedruckenden Bogens in einen Anlegewinkel (Vorder- und Seitenmarken) die Farben haargenau in die vorgedruckten Konturen passen. Gerade dieses genaue Passen ist aber ein Haupterfordernis für das gute Aussehen des Kartenbildes, sowie der fertigen Landkarte. Heute scheut man auch nicht vor einem großen Plattenlager zurück, denn ein Blick in das Lager solch einer Spezialdruckerei läßt uns sowohl die unendlich vielen auf Holzstücke montierten Zinkplatten, sowie die außerordentlich peinliche Ordnung bewundern, die allerdings hier herrschen muß, wenn die zu einer besonderen Atlantenausgabe gehörigen Platten leicht gefunden werden sollen. Daß in einem solchen Plattenlager ungeheuere Werte stecken, von denen ein Uneingeweihter keinen Begriff hat, sei nebenbei erwähnt.

Die Versuche, vollständige Landkarten mittels zusammensetzbarer, beweglicher Typen, ähnlich den Schriftlettern, sind mit wenigen, oder streng genommen, mit keinen Ausnahmen über die Anfangsgründe hinausgekommen, da sich der praktischen Ausführung so große Schwierigkeiten entgegenstellten, daß von der endgültigen Lösung der gestellten Aufgabe abgesehen werden mußte. *Breitkopf* hat allerdings seinem mehrerwähnten Büchlein eine

Digitized by Google

Landkarte, die Umgegend von Leipzig darstellend, beigegeben, die an und für sich ganz gut ist, den heutigen Ansprüchen aber nicht mehr genügen würde. (Siehe die Beilage.) Es muß aber der rege Geist und die Geschicklichkeit Breitkopfs bewundert werden, zumal wenn bedacht wird, wieviel geistige Kraft und starke Energie erforderlich war, um das für die damalige Zeit gelungene Werk herzustellen.

Fast gleichzeitig mit der Herausgabe dieser Karte brachte der bekannte Schriftgießer *Wilhelm Haas* in *Basel* eine mittels beweglicher Typen hergestellte Karte an die Öffentlichkeit. Breitkopf und Haas nahmen nun jeder für sich die Priorität der Erfindung in Anspruch. Haas machte seine Versuche zuerst bekannt, Breitkopf aber bewies in seiner 1777 herausgegebenen Broschüre, daß er sich bereits seit zwölf Jahren mit der Typometrie, so wurde das neue Verfahren genannt, beschäftigt, aber absichtlich geschwiegen habe, da er mit den Ergebnissen noch nicht zufrieden sei.

Die unbefriedigenden Abdrücke, die von solchen mit beweglichem Typenmaterial hergestellten Landkarten gezeitigt wurden, hatten zur Folge, daß von weiteren mühevollen und kostspieligen Versuchen abgesehen wurde. Mit der Zeit scheint die Idee nahezu in Vergessenheit geraten zu sein. In den Jahren 1820—1830 soll allerdings die berühmte Buchdruckerfirma *Didot* in *Paris* mit einem angeblichen Kostenaufwand von 50000 Francs neue Versuche gemacht haben, von deren Erfolgen aber nichts bekannt ist. Auch der Buchdrucker *Wegener der Jüngere* in *Berlin* machte einige Versuche. *Georg Bauerkeller* in *Frankfurt a. M.* gab im Jahre 1832 mehrere Karten heraus, die mittels Buch- und Steindruck ausgeführt waren, ein Verfahren, das vorher schon in Paris mit gutem Erfolg angewendet worden war. Im Jahre 1839 trat *Fr. Raffelsberger* in *Wien* mit einer aus vier Blättern bestehenden General-Postkarte des österreichischen Kaiserstaates hervor, die als angeblich rein typographisches Erzeugnis allgemeinen Beifall erntete und auf der Wiener Gewerbe-Ausstellung mit der goldenen Medaille ausgezeichnet wurde.

Als die vollkommenste Art, Landkarten mittels beweglicher Typen zu setzen, ist diejenige von *Albert Mahlau* aus *Frankfurt a. M.* zu bezeichnen, der in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts Setzer in der Kgl. Geheimen Oberhofbuchdruckerei R. v. Decker in Berlin, später dann Buchdruckereibesitzer in Frankfurt a. M. war. Er stellte 1855 den Satz einer Telegraphenkarte von Europa auf folgende Weise her. Zunächst ließ er so viel Nonpareillegevierte, deren Oberflächen recht glatt und glänzend waren, gießen, daß er mit ihnen die ganze Fläche eines Kartenstückes zusammensetzen konnte. Hierauf zeichnete er das Bild der Karte auf einen Bogen Papier, der mit einem Netz bezogen war, dessen einzelne Vierecke genau der Größe der für den Satz verwandten Nonpareillegevierte entsprach. Ein Blatt Papier, dessen eine Seite mit Druckschwärze eingefärbt war, wurde nun mit der geschwärzten Seite auf den Geviertsatz und auf dieses Papierblatt dann die Bildseite der Zeichnung aufgelegt. Mit der Ahle zog Mahlau nun die Linien und Zeichen nach, so daß sich auf dem Satz eine gut sichtbare seitenverkehrte Pause ergab. Die nun folgende Arbeit glich dem Korrigieren eines Satzes. Diejenigen Gevierte, auf welchen ein Städtezeichen stand, wurden mit der Ahle herausgehoben und an ihre Stelle die Type mit dem Städtezeichen gesetzt, gleichzeitig daneben in Typen der Name der Stadt. Für die Grenzlinien verwendete Mahlau $^1/_8$-Cicero-Messinglinien, für die Wegelinien feine Linien und zur Bezeichnung der Flüsse Linien mit voller Kegelfläche. Um die Verbreiterung eines Flusses zu bezeichnen, schnitt er die Linien in ungefährer Länge des Flusses mit seinen Krümmungen ab und schabte sie nach einer Seite hin scharf zu. In der Höhe des Ausschlusses schnitt er sodann Stücke von 4—5 Cicero aus der Linie von unten heraus, zwischen welchen dann ungefähr 1 Cicero breite Füße stehen blieben, die dann in den Satz eingefügt wurden. Die Krümmungen der Flüsse usw. bog er nach der Zeichnung mittels einer kleinen Zange, die Meeresgrenze umsetzte er mit grob- und feinpunktierten Nonpareillegevierten, so daß sie an der Küste dunkel und nach dem Meere zu immer heller wurde. Das Ganze ergab ein gutes Kartenbild, so daß dieser Landkartensatz damals für durchaus lebensfähig erklärt wurde für gewisse kartographische Darstellungen, insbesondere für solche, welche einem jeweiligen Wechsel unterliegen, z. B. Eisenbahnkarten usw.

Es muß zugegeben werden, daß sehr viel Intelligenz erforderlich war, aus dem spröden Material eine Landkartenform zusammenzustellen, von der Tausende von Abzügen angefertigt werden konnten. Die von Mahlau hergestellte Karte ist ebenso wie diejenige von Breitkopf ein zu höchster Vollendung ausgeführtes Satzkunststück. Zu einer allgemeinen Einführung des Mahlauschen Verfahrens kam es jedoch nicht, weil einesteils die Karten, trotz der sorgfältigsten Ausführung, ein steifes und primitives Aussehen zeigten, andernteils das Verfahren selber aber wegen der zu überwindenden Schwierigkeiten nicht rentabel gestaltet werden konnte. Die ausgezeichnete Arbeit von Mahlau ist jedenfalls die letzte gewesen, die auf dem Gebiete, Landkarten mit beweglichem Typenmaterial herzustellen, gemacht worden ist. Sie ist daher für jeden Buchdrucker von ganz besonderem historischen Interesse.

Die technischen Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins besitzen, Dank der freundlichen Stiftung der Kaiserlichen Reichsdruckerei in Berlin,

Digitized by Google

einen von Mahlau mit beweglichem Material hergestellten Landkartensatz [1], von dem auf der Beilage ein Abdruck gegeben wird.

Anfang des vorigen Jahrhunderts war das schon längst bekannte Ätzen in Metall neu erfunden und für buchgewerbliche Zwecke dienstbar gemacht worden. Schon im Jahre 1815 hatte Max Eberhardt aus Magdeburg Feder- und Kreidezeichnungen mittels geätzter Platten auf der Steindruckpresse hergestellt. Dieses Zinkätzverfahren wurde von E. Gillot in Paris im Jahre 1850 so ausgearbeitet, daß mit ihm hochgeätzte Platten ausgeführt werden konnten, die sich zur Vervielfältigung auf der Buchdruckpresse eigneten.

Einer der ersten, der meines Wissens in Deutschland die Zinkhochätzung zur Herstellung von Landkarten mittels der Buchdruckpresse benutzte, war der Verlagsbuchhändler *A. H. Payne* in *Leipzig*, der schon 1867—68 ein Kartenwerk in Lieferungen erscheinen ließ, das dem sehr beliebten Werke: Bibliothek zur Unterhaltung des Wissens angegliedert und mittels hochgeätzter Zinkplatten auf der Buchdruckmaschine hergestellt war. Ein Gehilfe von Payne, der Buchdrucker C. Schönert, erkannte die aussichtsreiche Zukunft dieses Verfahrens und begründete 1869 eine noch heute bestehende Buchdruckerei, in der neben andern Kartenwerken auch der Weltruf genießende, im Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld-Leipzig erscheinende Andreesche Handatlas gedruckt wurde. In dem genannten Verlag sind übrigens noch eine ganze Reihe für niedere und höhere Schulen bestimmte Atlanten erschienen, deren Platten alle mittels Zinkhochätzung hergestellt sind.

Die Herstellung der schwarzen oder Konturenplatten bzw. die Übertragung der Zeichnung auf die Zinkplatte und das Ätzen der Platten selbst ist in verschiedenen Verfahren ausgeübt worden. Payne in Leipzig fertigte seine Platten in der Weise an, daß er auf eine mit einem Ätzgrund überzogene Zinkplatte die Zeichnung der Karte aufpauste, wobei aber eine Beschädigung des Ätzgrundes nicht eintreten durfte. Nach dieser ziemlich zeitraubenden und schwierigen Arbeit erfolgte das Einreißen der Zeichnung, indem mittels Radiernadel die Bildstellen in den Ätzgrund eingezeichnet wurden, wobei der Grund bis zum Metall entfernt wurde. Auch diese Arbeit war ebenfalls ziemlich schwierig, denn nur an den Bildstellen durfte der Ätzgrund bis zur Metalloberfläche freigelegt werden, während er an allen andern Stellen als Schutz für die nun folgende Ätzung unversehrt stehen bleiben mußte. Nach Beendigung der Ätzung, wobei die im Ätzgrund eingezeichneten Stellen sich vertiefen, wurde die Zinkplatte mit einer Bleischicht überzogen, die dann wieder mit dem Schaber entfernt wurde. Die Übertragung des Kartenbildes war nun fertig, denn es lag jetzt vertieft in der Zinkplatte als eine Bleischicht, die von der Ätze (Salpetersäure) nicht angegriffen wurde, während alle andern nicht mit Blei bedeckten Stellen tiefgeätzt wurden. Es ergab sich sohin bei dem Ätzen, das so ziemlich der jetzt gebräuchlichen Art entsprach, eine Druckplatte, auf der das Kartenbild erhöht stand und das nun in der Buchdruckpresse vervielfältigt werden konnte.

Dieses so überaus verwickelte und zeitraubende Verfahren wird jetzt wohl kaum mehr angewendet. Heute wird zur Übertragung des Kartenbildes entweder der direkte Umdruck vom gravierten Stein oder die photolithographische oder die direkte photographische Übertragung einer sehr sauberen und scharf ausgeführten Zeichnung verwendet. Auch der Umdruck von der gestochenen Stahlplatte ist noch gebräuchlich, wird aber nur höchst selten angewandt. Die Übertragung der entweder in Stein gravierten oder auf gekörnten Stein gezeichneten Terrainplatte, die zur Veranschaulichung der Höhenschichten dient, erfolgt in gleicher Art wie diejenige des Kartenbildes bzw. dessen Zeichnung. Bei der Herstellung der Terrainplatten hat man auch sehr gute Ergebnisse mit folgendem Verfahren erzielt. Ein blau gefärbter Abzug, in welchen der Kartograph die Höhenformationen eingezeichnet hat, wird mit dem Raster photographisch aufgenommen und dann das Rasternegativ auf die lichtempfindliche Zinkplatte kopiert. Nach vollendeter Ätzung ergibt sich von der fertigen Druckplatte ein Abdruck, in dem die ganze Fläche des Kartenbildes mit einem feinen Autotypieton überdeckt ist, die Bodengestaltung entsprechend zum Ausdruck kommt und die Seen und Meere, deren Größe in der Druckplatte ausgespart ist, sich weiß aus dem braun zu druckenden Ton abheben.

Damit dem Kartenbild der flächige Eindruck genommen, dem Kinde aber bei dem Unterricht das Hügelige der Erdoberfläche besser veranschaulicht werde, gab im Jahre 1898 ein Volksschullehrer aus Schleswig die Anregung, ein fein modelliertes und koloriertes Gipsmodell, als Versuchsgegenstand war die Karte von Großbritannien gewählt worden, durch Dreifarbendruck wiederzugeben. Hierbei konnte es sich allerdings nur um die Herstellung der Farbplatten handeln, zumal sich eine klare Zeichnung von Schrift und Konturen auf dem Gipsmodell schlecht anbringen ließ, deren Reproduktion sohin unscharf und schlecht ausfallen mußte. Es mußte daher für die Schrift- und Konturenplatte eine Zeichnung angefertigt werden, die den Dimensionen der Farbplatten genau entsprach. Die Ergebnisse dieser Versuche waren sehr gute, jedoch ist die weitere Ausarbeitung dieses Verfahrens aus mir nicht bekannten Gründen unterblieben.

[1] Telegraphenkarte von Europa. Bearbeitet nach den neuesten Spezial-Telegraphenkarten sämtlicher Staaten Europas im Zentral-Telegraphenbaubureau 1858. Erste Ausgabe.

Digitized by Google

Die einfachen gewöhnlichen, auf der Buchdruckpresse hergestellten Kartenwerke für niedere und höhere Schulen, um solche handelt es sich zum weitaus größten Teil, enthalten politische und physikalische Karten. Jede Kartengruppe erhält eine besondere Färbung. Für politische Karten wird meistens außer Schwarz, welche Farbe in jede Karte gehört, Blau, Gelb, Rot und Braun oder Grau für das Terrain, für die Grenzen Zinnober benutzt. Splendid ausgestattete Kartenwerke, wie z. B. der oben genannte Andreesche Handatlas, erhalten noch einen über das ganze Kartenbild gelegten hellen orangegefärbten Flächenton. Die Eisenbahnen sind durch doppeltfeine, mit Zinnober ausgefüllte Linien bezeichnet. Physikalische Karten erhalten außer den Farben Schwarz, Blau, Braun oder Grau und Zinnober noch eine grüne Farbe für das Tiefland, sowie einen Chamoiston für die Bezeichnung des Hochlandes. Auf alle Fälle ist aber der Verkaufspreis des Kartenwerkes dafür maßgebend, ob eine mehr oder minder große Zahl von Farben zur Verwendung kommen kann. Für die hohe Leistungsfähigkeit des Landkartendruckes in der Buchdruckpresse bietet die als Beilage beigefügte, von der Firma Körner & Sohn in Leipzig ganz vorzüglich hergestellte Karte der Umgebung von Versailles den besten Beweis.

Da aber aus einem fertig gedruckten Kartenblatt nicht ersehen werden kann, wieviel Zeit, Mühe und Arbeitsleistung bei dessen Herstellung aufgewendet werden muß, so möchte ich kurz den Werdegang einer Karte schildern.

Die besten und kostbarsten Karten ergeben sich von dem gestochenen oder gravierten Stein. Die Steingravur, welche von Kartolithographen in den blauen Lithographiestein, der härter ist als der gelbe, mit Graviernadeln usw. ausgeführt wird, ist deshalb sehr kostbar, weil zu dieser schwierigen Arbeit, zu der nur ganz geschickte Lithographen verwandt werden können, eine Zeit von Wochen, ja sogar von Monaten erforderlich ist. Ein direkter Druck von diesen Steinen, die als Originale aufbewahrt werden, erfolgt nur in seltenen Fällen.

Von dem gravierten Stein macht der Steindrucker mit Umdruckfarbe auf Umdruckpapier einen scharfen Abzug, den er in der Steindruckhandpresse auf eine feinpolierte, mit ganz dünner Salpetersäure vorbereitete, 3 mm starke Zinkplatte überträgt. Da die Karte in einem ganz bestimmten Maßstabe gearbeitet ist, so muß der Umdruck mit dem Originalstein abgemessen werden, damit Größenunterschiede, die sich durch das feuchte Umdruckpapier, daß sich entweder streckt oder zusammenzieht, leicht ergeben, festgestellt werden können. Ist der Umdruck brauchbar, das heißt richtig befunden worden, dann wird die Zinkplatte dem Ätzer zur weitern Bearbeitung übergeben, die große Gewissenhaftigkeit und äußerste Sauberkeit erfordert, da bei einer Landkarte jeder Strich und jeder, auch der kleinste Punkt Bedeutung hat. Der Zinkätzer hat daher sein Hauptaugenmerk darauf zu richten, daß weder die feinen Striche, Grundlinien und Haarstriche an den Schriften weggehen, noch die fetten Striche, Linien und Punkte porös werden. Durch Anätzen, wiederholtes Ätzen, Ausfräsen großer Flächen, die nicht drucken sollen, sowie Reinätzen der ganzen Platte wird die anfangs flache Zeichnung in eine Hochätzung umgewandelt. Wenn die Zeichnung schön scharf auf der Platte steht, dann wird sie dem Nachschneider zur Prüfung und Verbesserung übergeben, hierauf in der Handpresse Probeabzüge gemacht. Sind diese einwandfrei befunden, dann wird die Druckplatte, nachdem die Ätzränder bis zu den Umrandungslinien abgehobelt sind, auf gut ausgetrocknetes Ahorn- oder Eichenholz aufgeschraubt. Die für große Platten bestimmten Holzstöcke werden, um das Verziehen auf das geringste Maß zu beschränken, mit Hirnleisten versehen, alle Holzstöcke aber mit Leinöl getränkt.

Die Herstellung der Farbplatten geschieht in der Weise, daß von der Konturenplatte für jede Farbe mit nicht zu dünner Farbe ein gutgesättigter Abdruck gemacht wird. Die Abzüge werden dann auf fein polierte Zinkplatten abgezogen, wobei sich die Farbe an die Zinkplatte abgibt, so daß die Zeichnung schwach auf ihr sichtlich ist. Durch Einstäuben der übertragenen Farbabzüge mit Ruß wird die Zeichnung deutlicher und kräftiger sichtbar. Da die Zeichnung nach dem Abdecken mit Asphaltlack (siehe weiter unten) nicht mehr nötig ist, sondern von der Platte wieder durch Abwischen entfernt werden kann, so heißen diese Übertragungen auf die Platte Klatschdrucke im Gegensatz zu dem Umdruck, der zur Herstellung der schwarzen Platte dient und der auf der Zinkplatte fest haften muß.

Wenn auf der notwendigen Anzahl Zinkplatten die Klatschdrucke gemacht sind, dann müssen die einzelnen Farbenunterschiede im Kolorit getrennt werden, zu welchem Zweck auf der Platte die betreffende Grenze, wo die Farben zusammenstoßen, auf der blauen Platte z. B. Hellblau und Dunkelblau, mit einer Graviernadel eingerissen wird. Nun werden alle Flächen, welche in der betreffenden Farbe drucken sollen, z. B. in der blauen Platte Blau, Grün, Violett, Braun und Grau, in der gelben Platte Gelb, Grün, Orange, Braun und Grau, in der roten Platte Rot, Orange, Violett, Braun und Grau mit Asphaltlack so abgedeckt, daß von den Konturen selbst etwas mit zugedeckt wird. Dies muß geschehen, denn die Farbplatte würde zu knapp sein, wenn nur bis an die Konturen abgedeckt würde, während anderseits die Farbplatte zu groß werden würde, wenn die volle Kontur abgedeckt werden würde. Es ist sohin beim Abdecken der Farbplatten sehr sorgfältig vorzugehen.

Digitized by Google

Die genau abgedeckten Zinkplatten werden nun dem Zinkätzer übergeben, der sie in der schon beschriebenen Weise nun zu Hochdruckplatten umwandelt. Die Druckfläche der fertig geätzten, sauber gereinigten und von allem Fett befreiten Platten werden sodann mit einem widerstandsfähigen Grund überzogen, in dem mittels Liniiermaschinen ganz gleichmäßig voneinander abstehende Linien eingezogen werden. Durch entsprechendes Legen enthält die blaue Platte wagerechte, die gelbe und rote Platte aber schräge Linien, die sich beim Übereinanderdruck im rechten Winkel kreuzen. Wenn noch mehr Farben übereinander zu drucken sind, so ist beim Liniieren Rücksicht darauf zu nehmen, daß beim Zusammendruck kein Moiree entsteht.

Nachdem die Druckflächen in Linien aufgeteilt sind, werden auf den Platten die Grenzen, sowie alles, was voll oder ganz dunkel drucken soll, mit Asphaltlack zugedeckt, wobei die mit der Nadel eingerissenen Begrenzungslinien als Anhaltepunkte dienen. Nun erfolgt in ein oder mehreren Stufen, je nachdem die Farbenunterschiede im Kolorit angegeben sind, das Tonätzen der Platten, die nach vollendeter Ätzung von dem Retuscheur überarbeitet und dann in den verschiedenen Farben auf der Handpresse provisorisch zusammengedruckt werden. Der fertige Abzug wird dem Kartographen zur Korrektur vorgelegt, der etwaige zu verbessernde Fehler oder Änderungen anstreicht, die ausgeführt werden müssen, bevor die Platten, zu einer Form zusammengestellt, in die Maschine kommen.

Etwaige Korrekturen (Verbesserungen oder Änderungen) werden folgendermaßen ausgeführt. Einzelne Stücke, die für sich allein zu viel stehen geblieben sind, werden einfach mit dem Stichel weggestochen. Umständlicher ist das Entfernen von Stellen, die mit einer Kontur umgeben sind, weil diese so ausgestochen werden müssen, daß das weiße Stück in die Kontur paßt. Zu diesem Zwecke wird der Korrekturabzug auf ein Brettchen und über ihn ein Gelatinehäutchen gelegt bzw. mit Reißzwecken befestigt. Mit einer Graviernadel wird dann die auszustechende Stelle in das Gelatinehäutchen, sowie an dessen Außenseite einige Marken (Paßkreuze) eingerissen. Die so gewonnene Zeichnung wird mit trockenem Miloriblau oder einem andern Farbkörper eingerieben und dann verkehrt auf die Platte aufgelegt. Wenn die Marken mit denjenigen der Platte passen, dann wird durch vorsichtiges Reiben auf der Rückseite die Zeichnung übertragen, worauf die zu entfernenden Stellen mit dem Stichel ausgestochen werden. Aber auch fehlende Teile können, und zwar durch Löten, auf die Platte übertragen werden. Fehlt irgendwo ein Teil, dann wird die betreffende Stelle der Platte blank geschabt, mit Lötwasser bestrichen und mittels des Lötkolbens nun Lötzinn aufgetragen. Die nun aufgetragene Schicht wird plan gemacht und auf sie dann mittels Gelatinepause das fehlende Stück aufgetragen, das dann mittels Stichel usw. bearbeitet wird.

Die druckfertigen Platten werden entweder durch Abhobeln, Absägen oder sonst eine maschinelle Art von den Ätzrändern befreit, mit Schraubenlöchern versehen und dann auf die bereits oben erwähnten Holzstöcke aufgeschraubt. Die Schraubenlöcher werden mit einem 2 mm breiten Vorbohrer eingebohrt und mit einem zweiten Bohrer aufgerissen, damit der Schraubenkopf völlig versenkt liegt.

Der Drucker hat sein Hauptaugenmerk darauf zu richten, daß die Platten möglichst gerade aufgeschraubt werden. Bei den Konturenplatten ist dies leicht möglich, denn sie haben ja in den meisten Fällen festbegrenzte rechtwinkelige Umrandungslinien, so daß nur erforderlich ist, dafür zu sorgen, daß der Rand der scharfgehobelten Platte mit demjenigen des Holzstockes gleichläuft. Aber auch die Farbplatte, selbst wenn sie von geringer Größe ist, kann auf eine ganz einfache Art gerade auf den Holzstock aufgebracht werden, indem man einen von der Konturenplatte gemachten Abzug scharf rechtwinkelig beschneidet und dann aus ihm mit dem Messer zwei oder drei kleine Stückchen an denjenigen Konturen herausschneidet, wo die Farbe begrenzt wird. Den rechten Winkel dieser Schablone legt man an den rechten Winkel des Holzstockes, legt die Platte ganz genau in den Ausschnitt und schraubt sie dann fest.

Die Zurichtung von Landkartenplatten erfordert besondere Sorgfalt und Aufmerksamkeit. Vor allem hat der Drucker darauf zu achten, daß die Platten gleichmäßig ausdrucken, der Aufzug bei wenig Zurichtung auf dem Zylinder möglichst hart bleibt und nach der Zurichtung nur sehr wenig Schattierung zu sehen ist.

Die Zurichtung der schwarzen Platten erfolgt etwa in folgender Weise: Nachdem die Stöcke justiert, das heißt auf Schrifthöhe gebracht sind, wird die Form geschlossen und von ihr in der Maschine einige Abzüge gemacht, die als Grundlage für das Nachjustieren der Stöcke dienen. Dann folgen zwei gut ausgearbeitete Zurichtungen unter die Platte, die das Bild so gut zum Ausdruck bringen müssen, daß auf dem Zylinder zwei, höchstens drei Zurichtungen völlig ausreichend sind. Die fetten Striche, die in den Karten sehr häufig vorkommen, müssen satt und scharf drucken, die feinen Striche aber, wie Gradlinien, Flußanfänge, Haarstriche bei den Schriften usw., durch die Zurichtung so behandelt werden, daß sie klar und doch wirklich fein zum Ausdruck kommen. Oftmals gehören viele Stunden dazu, um alle Feinheiten in den Karten herauszuholen und die Druckform für den Fortdruck fertig zu machen.

Digitized by Google

Verhältnismäßig einfacher ist die Zurichtung der Farbenplatten, bei denen es darauf ankommt, daß die dunklen Stellen voll und satt, die schraffierten Grenzen aber recht zart drucken. Oftmals gestaltet sich dagegen das Einpassen der einzelnen Platten sehr schwierig, zumal häufig die Farbplatten größer oder kleiner als die Konturen sind. In solchen Fällen ist das beste Mittel das Zersägen der Farbplatten in Stücken, die dann wieder, jedes für sich, eingepaßt werden müssen. Hierbei zeigt sich nun der Vorteil, den das Aufschrauben der Platten bietet. Während eine aufgenagelte Platte nur schwer und höchst selten ohne irgend eine Beschädigung wieder vom Holzstock zu lösen ist, bedarf es bei einer aufgeschraubten Platte nur weniger Handgriffe mit dem Schraubenzieher, um sie ohne Beschädigung abzunehmen. Das Einpassen der einzelnen Stücke geschieht durch Schlagen mit dem breiten Senkstift in der Richtung, wo die Platte nicht paßt. Hinter jedes geschlagene Stück wird eine neue Schraube gesetzt, damit es nicht wieder zurück kann. Auch hier zeigt sich wieder der Vorteil, den eine aufgeschraubte gegenüber einer aufgenagelten Platte bietet. In letzterem Falle würde sich ein Stück der Platte mit dem Senkstift schwer oder gar nicht in seiner Lage verändern lassen.

Auch beim Registermachen läßt sich sehr an Zeit sparen. Gewöhnlich legt der Drucker, wenn er Registerbogen abzieht, so viel Bogen unter als er zur Zurichtung benötigt, um die vorgeschriebene Druckstärke zu erhalten. Dieses mehrfache Abziehen ist aber beim Farbendruck weniger vorteilhaft, weil sich zwischen den untergelegten Bogen die Luft verfängt, die dann beim Abziehen des nächsten Bogens an einer andern Stelle entweicht und so Störungen bzw. Unschärfen hervorruft. Empfehlenswerter ist, den Aufzug vollständig fertig mit losen hängenden Bogen aufzuziehen, die sich dann an den Zylinder andrücken, so daß unter ihnen wenig oder gar keine Luft vorhanden ist.

Der Druck selbst erfolgt mit Lasur- oder durchsichtigen Farben, und zwar schon aus dem Grund, weil die schwarze oder Konturenform zuerst gedruckt wird. Gewöhnlich verwendet man Miloriblau, lasierendes Gelb und Geranium mit Krapplack. Außer dem Gelb, welches nur mit Firnis aufgehellt oder verdünnt wird, benutzt man zum Aufhellen lasierendes Weiß. Früher war für diesen Zweck Zinkweiß sehr beliebt, das aber heute nur noch selten oder gar nicht benutzt wird, da die Erfahrung gelehrt hat, daß die mit Zinkweiß aufgehellten Farben die Zinkplatten außergewöhnlich stark angreifen und rasch abnutzen. Alle übrigen Farbtöne, ebenso das Grün und der Ton bei physikalischen Karten, sowie das Grau für die Terrainplatten, werden aus den obengenannten Farben gemischt. Hier und da wird für das Terrain noch Kastanienbraun, für die Grenzen Zinnober verwendet.

Eine besondre Beachtung verdient auch das Papier. Schon viel Makulatur ist gedruckt worden, die auf Rechnung einer unsachgemäßen Papierbehandlung zu setzen ist. Vor allen Dingen muß das Papier, ehe es zum Druck kommen kann, trocken und temperiert sein. Schon in der Papierfabrik muß dafür gesorgt werden, daß dem Papier vor dem Verpacken in Ballen keine Feuchtigkeit mehr anhaftet. Die Verpackung muß in Lederpappe erfolgen, damit ihm auf dem Transportwege nach der Druckerei so wenig als möglich Gelegenheit zur Aufnahme von Feuchtigkeit gegeben wird. Nach der Ankunft des Papiers in der Druckerei empfiehlt sich sofortiges Öffnen der Ballen und einzelnes Aufstapeln der Riespakete. Nach einigem Lagern lasse man das Papier etwa 14 Tage vor dem Gebrauch in den Maschinensaal bringen, damit es die Temperatur dieses Raumes annimmt. Derartig behandelte Papiere werden sich nur noch wenig in den Größenverhältnissen ändern, sohin ein glattes Fortarbeiten ermöglichen.

Die Ausstattung der typographischen Kleinarbeiten

Von HEINRICH HOFFMEISTER, Frankfurt a. M.

WENN den typographischen Kleinarbeiten an dieser Stelle ein besonderes Kapitel gewidmet wird, so soll damit nicht ausgesprochen werden, daß ihre Ausstattung eine besondere, von der der übrigen Akzidenzarbeiten abweichende sein müßte. Wenn eine Abweichung in Frage kommt, hat sie nur eine Berechtigung, soweit sie durch den Gebrauchszweck bedingt wird. Der moderne Stil — wenn wir uns dieser Bezeichnung bedienen wollen — bezieht sich ja nicht auf bestimmte Akzidenzen, sondern er hat sich auf alle Arbeiten der Druckkunst zu erstrecken; in ihm spiegeln sich unsre heutigen künstlerischen Bestrebungen wieder, er offenbart unsre Auffassung von der modernen Satzweise und es ist selbstverständlich, daß diese nicht nur einzelne, sondern alle in ihr Gebiet fallenden Arbeiten umfaßt.

Sehen wir uns daraufhin einmal die kleinen Akzidenzen an, die Visiten-, Verlobungs-, Vermählungs-, Tisch-, Tanz-, Menü- und Einladungskarten, so zeigt sich ihre Ausstattung von der neuen Satzkunst noch wenig berührt. Sicher ist auch bei diesen eine Besserung wahrzunehmen, aber nicht im Vergleich zu dem Ergebnisse, das bei andern Arbeiten der Druckindustrie erfreulicherweise zutage tritt. Wir wollen dem Setzer nicht die ganze Schuld dafür zuschieben,

Digitized by Google

daß diese Drucksachen, die, man kann wohl sagen, eine kleine Welt für sich bilden, nicht mit dem Aufschwung, den die Satzkunst gemacht, gleichen Schritt gehalten haben; in vielen Fällen liegt sie zweifellos bei dem Besteller. Aber man kann den Gedanken nicht unterdrücken, daß manches unerfreuliche Satzbild, das auf den Besteller zurückzuführen ist, unterblieben wäre, wenn der letztere bessere Berater gehabt und der Setzer auf der Höhe seiner Aufgabe gestanden hätte.

Bernhard Althaus
Frankfurt a. M., Hochstr. 5

Zum Teil liegt die Vernachlässigung der kleinen Akzidenzen auch wohl daran, daß der moderne Satzkünstler in ihnen kein genügendes oder kein genügend würdiges Betätigungsfeld sieht, um seine Kunst leuchten zu lassen. Die Kunst wird aber nicht mit der Elle gemessen. Es ist sehr verkehrt, in diesen Arbeiten etwas Untergeordnetes zu erblicken, das der Arbeit Mühe nicht lohnt. Im Gegenteil, ihre Behandlung könnte in vieler Beziehung sehr wohl als Maßstab, als ein Prüfstein für das satztechnische Können angesehen werden. Nun gibt es aber auch Akzidenzsetzer, die im gehobenen Gefühl künstlerischer Würde an diese kleinen Drucksachen mit dem ganzen Apparat der großen Kunst herantreten und sie in bombastischer Weise ausarbeiten. Sie schießen damit nur über das Ziel hinaus und verkennen vollständig den Zweck ihrer Aufgabe. Sie vergessen, daß wir mit Gegenständen der *angewandten* Kunst zu tun haben, die ihren Zweck verfehlen, wenn sie neben der künstlerischen Gestaltung die praktische vermissen lassen. Eine Ausstattung, die über den Rahmen einer gediegenen Zweckmäßigkeit hinausgeht, wirkt aufdringlich und überladen. Darin besteht die Aufgabe der Akzidenzkunst nicht, bei jeder Arbeit nur mit der künstlerischen Brille zu sehen. Es ist doch etwas andres, ob ich eine einfache Karte oder eine große Adresse setze. Den rechten Ton für jede Arbeit zu treffen, so daß sie sich zweckentsprechend, selbstverständlich gibt, das muß auch für die typographische Gestaltung der Kleinarbeiten das ausschlaggebende Moment sein. Weil bei ihnen nach der dekorativen Seite verhältnismäßig wenig getan werden kann, erfordern sie einen kultivierten, abgeklärten Geschmack, vor allen Dingen ein feines Raumgefühl; die Fähigkeit, auf kleinem Felde die richtige Lösung zu finden. So mancher Setzer glaubt bei jeder Arbeit etwas Außerordentliches schaffen zu müssen, möglichst etwas, das ganz neue Wege geht. Dieses Gefühl ist ja bei strebsamen Leuten verständlich, führt aber auf Abwege und zu unnützen Phantastereien. Eine mit einfachen Mitteln korrekt gelöste Aufgabe, die dem Zwecke entspricht, ist mehr wert als eine künstlerisch unverstandene, überladene, protzige Arbeit.

Ich will nun versuchen an der Hand einer Visitenkarte festzustellen, welche typographischen Fragen bei ihrer Herstellung zu berücksichtigen sind. Ich wähle eine Visitenkarte, weil die Ausführung der übrigen Karten sich in gleicher Richtung bewegt.

Friedrich Lanzenberg
Kunst- und Handelsgärtnerei, Baumschule
Magdeburg

Die erste Frage würde lauten: für wen ist die Karte bestimmt, für eine Dame oder Herrn, für eine junge oder ältere Person. Es ist selbstverständlich, daß das Format für eine junge Dame anders zu wählen ist wie für einen Herrn, für einen zwanzigjährigen jungen Mann anders wie für einen Geheimrat. Nach der Größe kommt die Wahl der Schrift. Die weitaus größte Anzahl der Karten wird auch wohl heute noch in der bekannten englischen Schreibschrift gedruckt. Diese Gewohnheit haben wir von der Lithographie übernommen, aber es wäre besser gewesen, wir hätten sie der Lithographie belassen; denn die der letzteren eigene Eleganz und Flüssigkeit werden wir mit unsern starren Typen doch nie erreichen. Aber auch noch aus einem andern Grunde ist die traditionelle Verwendung der Schreibschrift nicht zu

billigen; sie ist ein ganz charakterloses, unpersönliches Material, das neben den heutigen Künstlerschriften wirklich keine Berechtigung mehr hat. Wir besitzen jetzt eine so reiche Auswahl, daß für jede Gelegenheit eine passende Type zu finden ist. Im Laufe der Jahre hat sich eine Vorliebe für die Antiquaschriften herausgebildet; viel mag hierzu die in den letzten Jahrzehnten herrschende Armut an guten, charaktervollen Frakturschriften beigetragen haben. Auch soll nicht verkannt werden, daß die Fraktur für den Versalsatz ungeeignet ist, und in der Tat gibt es ja Gelegenheiten, wo die durch den Versalsatz erzielte repräsentative Wirkung der Schrift nicht gern entbehrt wird. Abgesehen hiervon ist aber die Bevorzugung der Antiqua nicht mehr angebracht, und es wäre wohl zu wünschen, daß das den guten künstlerischen Frakturschriften innewohnende dekorative Element auch für die Visitenkarten nutzbar gemacht würde. Aber gerade diejenigen gebildeten Kreise, die berufen wären, in diesen kleinen Drucksachen, wenn auch nicht ihre persönliche Eigenart, was ja nicht jedem gegeben ist, aber eine modern aufgefaßte, vorzügliche Ausstattung zum Ausdruck zu bringen, sind vielfach noch in der Meinung befangen, als seien diese charakterlosen, unpersönlichen, neutralen Drucksachen gleichbedeutend mit Vornehmheit und aristokratischer Noblesse. Eine lebensfreudigere Bejahung des „Schönen“ wäre auch in dieser Beziehung durchaus am Platze.

Der Satz der einfachen Visitenkarte zeigt in der Regel den Namen in der Mitte, rechts unten den Ort; das ist die traditionelle Satzstellung. Diese Tradition ist indessen nichts Rühmliches; denn das Arrangement ist weder schön noch sinngemäß, die beiden unnötig auseinander gerissenen, verstreuten Zeilen können unmöglich eine einheitliche Wirkung ergeben, auch gehören sie dem Sinn nach zusammen. Und warum sollte man die Zeilen auch nicht zusammensetzen, ein Grund dagegen ist doch nicht vorhanden.

Georg Reimann
Charlottenburg/ Friedrich Wilhelm-Str. 36
Vertreter der Kunstanstalt Joh. Hoffgarten
Aktien-Gesellschaft
Frankfurt am Main

REINHARD MECKEL
VERTRETER DER MASCHINENFABRIK MOENUS
AKTIEN-GESELLSCHAFT
FRANKFURT AM MAIN-S

Aber es gehört künstlerisches Empfinden dazu, sie richtig in den Raum zu stellen, ferner das richtige Erkennen für die geeignete Größe der Schrift, ihre Fette usw. Bei Nichtbeachtung dieser Punkte nützt auch das beste Material nichts. Vielleicht erkennt der Setzer nun, wenn er überhaupt zu beurteilen vermag, worauf es ankommt, daß der Satz dieser Kleinarbeiten schwieriger ist wie derjenige einer großen Arbeit.

Bei umfangreicherem Text empfiehlt es sich, den Satz von der Mitte aus anzuordnen; die Raumverteilung wird dadurch erleichtert, ebenso das Abwägen der bedruckten zur unbedruckten Fläche. In der Regel wird der Satz einer Visitenkarte nur aus Schrift bestehen. Ein geeigneter Schmuck, sei es Ornament oder Vignette, darf aber prinzipiell nicht ausgeschlossen werden; in der Verneinung derartigen Materials gehen wir heute viel zu weit. Allerdings gehört ein geläuterter Geschmack dazu, in der Verzierung das Richtige zu wählen und maßzuhalten, jedenfalls ist darauf zu achten, daß sie sich dem übrigen Satz organisch anpaßt. Ich würde es z. B. für sehr sinnig und zweckentsprechend halten, wenn auf einer Karte für einen Ingenieur, Architekten usw. der Beruf durch eine kleine Vignette versinnbildlicht würde. Auch ein schmales ornamentales Rändchen ist sehr wohl angebracht. In dieser Beziehung verweise ich auf die abgedruckten Beispiele. Bei deren Beurteilung müssen wir im Auge behalten, daß wir es mit typographisch hergestellten Erzeugnissen zu tun haben; bei den lithographisch oder in andrer Reproduktionstechnik von Künstlerhand geschaffenen wird man sich ja auch gern die malerische Ausschmückung gefallen lassen. Im vorigen Jahrhundert, zumal zur Biedermeierzeit, sind ja in dieser Art die reizendsten Gebilde entstanden.

Die überwiegende Mehrheit der Visitenkarten wird auch heute noch in Schwarz gedruckt. Die Notwendigkeit, daß das so sein müßte, steht aber nirgendwo geschrieben, im Gegenteil, eine farbige Behandlung

Digitized by Google

würde nur von Vorteil sein. Naturgemäß kann sich diese nur auf die Hervorhebung einer Zeile oder einer Umrahmung beziehen und vorteilhaft ist für derartige Gelegenheiten die Wahl einer scharfen Farbe, ein schönes Blau, Grün, Rostrot usw., Farben, wie sie zum Vorteil unsrer Akzidenzarbeiten heute wieder in Aufnahme sind. Bei dem kleinen Format der in Frage stehenden Arbeiten wird der farbige Druck, für dessen gute Wirkung ein korrekter, wohlüberlegter Satz die Voraussetzung ist, sehr vorsichtig anzufassen sein, aber so exklusiv darf die Sache doch nicht behandelt werden, daß man glaubt, eine noble, vornehme Karte sei nur in Schwarzdruck möglich.

ERICH GRUNER
Direktor der Köln-Düsseldorfer Cementwaren-Fabriken
Aktien-Gesellschaft, vormals Heinrich und Erich Gruner
DÜSSELDORF UND KÖLN

Düsseldorf, Worringerstraße 15

Nun noch ein Wort über den Karton. Den bisher üblichen weißen, kalten, steifen Karton darf ich als bekannt voraussetzen. Da möchte ich nun den modernen Papieren das Wort reden. Wir haben heute so wundervolle Muster von aparter Eigenart, daß man sich darüber wundern muß, warum sie nicht mehr in Aufnahme sind. Ein solches modernes Papier — ich verweise auf die auf besonderen Tafeln vorgeführten Beispiele — im Verein mit einer gut gewählten Type, einem verständnisvollen Satz und einer einwandfreien farbigen Behandlung wird stets ein erfreuliches Resultat ergeben. Und wenn wir hierzu noch die Wahl des richtigen Formats rechnen, so haben wir im wesentlichen die Punkte skizziert, die bei der Herstellung einer Besuchskarte in Betracht kommen.

Magdalena Ambert
Frankfurt am Main-Süd, Schweizerstraße 12
Modes

Ich habe mich absichtlich bei dieser Kategorie so lange aufgehalten, weil ihre typographische Behandlung typisch ist für die Erzeugnisse ähnlicher Art, wie Verlobungs-, Vermählungs-, Einladungskarten usw. Was namentlich die Schrift- und Papierfrage, die satztechnische wie die farbige Behandlung anbelangt, so kann das von den Visitenkarten Gesagte auch für diese Gruppe gelten; dem Format ist dagegen ein größerer Spielraum gelassen.

Einer andern Klasse, den Menü-, Tisch- und Tanzkarten wird heute ebenfalls nicht die nötige Beachtung geschenkt. Wie oft kann man die Wahrnehmung machen, daß zu einer Festlichkeit, in deren Mitte ein opulentes Mahl die pièce de resistance bildet, die gedruckten Einladungs- und Menükarten jämmerliche Machwerke sind, nichtssagende Erzeugnisse, aber keine künstlerischen Produkte. Gerade den gebildeten Kreisen fehlt so oft das Verständnis dafür, daß in einem solchen Gebaren ein Widerspruch liegt, der durch nichts zu rechtfertigen ist und der sich nur damit begründen läßt, daß man den „Stiefkindern der Kunst“ nicht die nötige Würdigung entgegenbringt. Und doch wäre zu wünschen, besonders für den künstlerisch empfindenden Teil der Besucher, wenn durch eine gut ausgestattete Einladungskarte die richtige Stimmung erzeugt und durch eine gleicherweise ausgeführte Menükarte die Freude am Mahle erhöht und auch in dieser Beziehung ein gewisses Behagen über den Teilnehmer ausgegossen würde.

Den Wein- und Speisekarten wird dagegen, was hier beiläufig erwähnt sei, namentlich in großen Restaurants, heute oft eine vorzügliche Ausstattung zuteil. Ich erinnere nur an die Speisekarten der großen Restaurants Münchens, an die Weinkarten von Kempinski, Trarbach, Kaiserkeller usw. in Berlin.

Für die Menükarten werden vielfach Blankos benutzt. Da die Reihenfolge der Speisen meist eingeschrieben oder mit Schreibmaschinenschrift eingedruckt wird, so würde an und für sich dagegen nichts einzuwenden sein, wenn die Blankos wenigstens annehmbare Produkte wären. Ich erinnere in dieser Beziehung an die Drucke, die von großen Firmen den Wirten zur Verfügung gestellt werden und den Fabrikanten eine gute und billige Reklame verschaffen. Diese Karten, meist Lithographien figürlicher oder landschaftlicher Art von fragwürdigstem Charakter, sind

Digitized by Google

auch ein beredtes Beispiel für die Tatsache, daß, wenn es sich um Drucksachen handelt, alles gut genug ist. Ähnlich verhält es sich mit den Tanzkarten. Man wird vielleicht einwenden, daß auch der Kostenpunkt in Frage kommt. Das soll nicht bestritten werden; aber abgesehen davon, daß auch eine einfache Drucksache, sofern sie nur korrekt gesetzt ist, zu befriedigen vermag, so ist doch nicht zu leugnen, daß die ganze Misere weniger in der Kostenfrage liegt, als in dem geringen Verständnis und dem geringen Interesse, das weite Kreise des Publikums dem Druckgewerbe entgegenbringen. Selbst Personen von Geschmack und künstlerischer Bildung, denen sonst jede kunstgewerbliche Geschmacklosigkeit ein Greuel ist, zeigen gegenüber den Erzeugnissen der Druckindustrie nicht die gleiche Unduldsamkeit. Möglich, daß das Konventionelle dieser typographischen Kleinarbeiten den Gedanken, es könne bezüglich deren Ausstattung auch anders sein, nicht recht aufkommen läßt. Gerade dieser Kategorie von Drucksachen ist aber ein großer kultureller Wert beizumessen. Wenn man bedenkt, wie viele Erzeugnisse dieser Art täglich auf das Publikum losgelassen werden, so kann man ermessen, was eine gute oder schlechte Ausführung zu bedeuten hat. Sie sind in ihrer Art und Verschiedenheit ein künstlerisches Bildungsmittel für die große Masse von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Den meisten Menschen fehlt aber das Verständnis für die Kulturaufgabe der Drucksache. Und wenn sie ihren Bedarf einmal wieder zu decken haben, so werden sie dahin gehen, wo es heißt, daß sie etwas Modernes, das Neueste bekommen. Wie das letztere beschaffen ist, darnach wird in der Regel nicht gefragt. Es ist merkwürdig, daß selbst eine so starke künstlerische Bewegung, wie wir sie im Kunstgewerbe seit zwei Jahrzehnten durchleben, so wenig Einfluß auf diese Druckarbeiten persönlicher und gesellschaftlicher Art gewinnen konnte, daß sie derartig der Verflachung und Verödung anheimfallen konnten. Auch in sprachlicher Hinsicht sind namentlich die Verlobungs- und Vermählungsanzeigen wie die Einladungskarten oft von einer bedauerlichen Unbeholfenheit und Banalität. Und wenn wir nun die Kehrseite einmal betrachten! Um wie viel schöner wäre es, wenn in der öden Gleichmacherei, wie sich die typographischen Kleinarbeiten heute zeigen, wenigstens die künstlerisch empfindenden Menschen den ihrigen den Stempel einer persönlichen Note aufdrücken würden. Man könnte vielleicht auch in dieser Beziehung sagen: Höchstes Glück der Erdenkinder ist doch die Persönlichkeit!

Alte italienische Visitenkarten

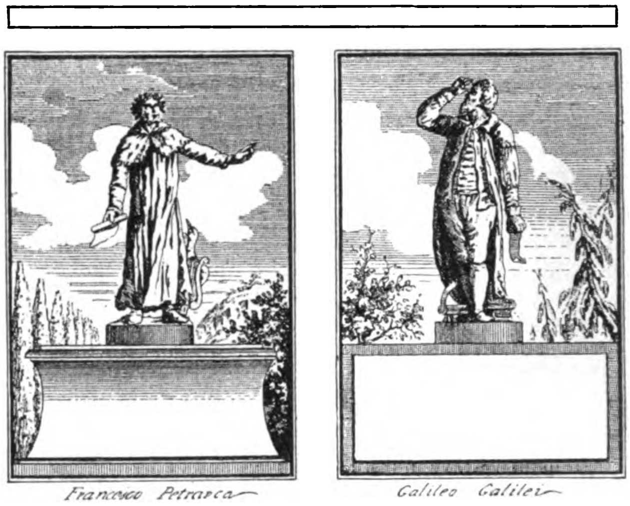
Von Dr. JOHANNES SCHINNERER, Leipzig

UNTER dem Titel „Die italienische Visitenkarte“ (il biglietto di Visita italiano) haben die bekannten Herausgeber des italienischen Exlibris-Werkes *Achille Bertarelli* und *Henry Prior* ein in Bergamo erschienenes Buch verfaßt, das durch Inhalt und Ausstattung gleicherweise eine besondere Würdigung verdient. Die Sammler von Arbeiten alter Gebrauchsgraphik mehren sich erheblich, daß sich auch allmählich die Wissenschaft des Gebietes bemächtigt, muß man besonders freudig begrüßen. Denn eine eingehendere Beschäftigung mit den noch vorhandenen Stücken der Art muß nicht nur sehr viel neues kulturhistorisches und historisches Material zutage fördern, sondern auch die kunsthistorische Forschung, die sich bis jetzt viel zu sehr nur mit den künstlerisch bedeutsamsten Erscheinungen der Graphik befaßt hat, ohne das Milieu näher zu kennen, aus dem sie sich herausheben, wesentlich fördern und ergänzen.

Das umfangreiche, vorzüglich ausgestattete Werk — es enthält 676 Abbildungen, zum Teil Abzüge von Originalkupferplatten — zerfällt in drei Teile, von denen der erste sich allgemein mit der Entstehung und der Entwicklung der Visitenkarte befaßt. Man glaubte früher, daß schon im 16. Jahrhundert Besuchskarten existierten, allein die literarischen und dokumentarischen Zeugnisse, die dafür existieren sollten, beziehen sich auf die Stammbücher, wie sie z. B. auch die deutschen Studenten führten, die die Universität Padua besuchten. Auch die Karten mit den Namen von Heiligen und dergleichen sind keine Besuchskarten, es scheint dagegen sicher, daß sie erst im 18. Jahrhundert Mode wurden, und zwar zuerst in Frankreich, von wo sich die Sitte auch in andre Länder verbreitete. Durch literarische Quellen ist nachzuweisen, daß in Florenz im Jahre 1731 geschriebene Visitenkarten benutzt wurden nach der Sitte der Spanier, die sie vermutlich von den Franzosen gelernt hatten. In Italien war es vorher, wenigstens noch am Ende des 17. Jahrhunderts, üblich gewesen, seinen Namen an die Türe des Hauses zu schreiben, dessen Besitzer man besuchen wollte. Graphisch, das heißt in Kupferstich — Holzschnitte kamen nur selten mehr vor — hergestellte Visitenkarten kennen wir jedoch erst um das Jahr 1750, das älteste bekannte Stück ist die Karte des Carlo Majnoni, die in dieser Zeit entstanden sein wird. Von da ab verbreitet sich die Sitte, Besuchskarten zu benutzen, immer mehr in Italien, in demselben Maße wächst die Zahl der Kupferstecher, die für die Visitenkartenindustrie arbeiten,

Digitized by Google

Besuchskarte des Massimiliano Libri in Florenz
(Nach dem Original im Buchgewerbemuseum aufgenommen)



Aus einer Serie von Besuchskarten, die die Statuen im Prato della Valle zu Padua darstellen. Stiche von Gaetano Zaucon

und in denselbem Maße wird auch das Aussehen der Karten reicher und eleganter. Es ist wirklich am Platz, von einer Industrie zu sprechen; es verhält sich doch nicht nur so, daß jede einzelne Karte speziell einem Künstler in Auftrag gegeben werden mußte, sondern sie waren in Vorrat auf Lager, ähnlich wie unsre Ansichtspostkarten, mit denen sie übrigens noch sonst häufig Ähnlichkeit hatten. Findige Verleger gaben nämlich ganze Serien von Visitenkarten mit Städteansichten oder Abbildungen antiker Statuen und dergleichen heraus, die den Sammeleifer des Publikums steigerten und auch den Fremden eine willkommene Gelegenheit boten, sich Andenken an die von ihnen besuchten Städte mitzunehmen. Vielleicht war es mit diesen Karten wie mit den modernen Exlibris: sie wurden überhaupt nicht richtig gebraucht und dienten nur der Sammelleidenschaft einiger Liebhaber.

Die Benutzung solcher en masse hergestellten Visitenkarten geschah in der Weise, daß der Besitzer seinen Namen auf einen freigelassenen Raum des Bildchens handschriftlich einsetzte im Gegensatz zu den besonders in Auftrag gegebenen Karten, die den Namen mit in die Kupferplatte eingegraben enthielten. Einzelne Familien gaben für alle ihre Mitglieder Karten in Auftrag, die in der Umrahmung das Familienwappen aufwiesen, der Name selbst mußte dann mit der Hand eingetragen werden. Die Formen der Visitenkarten, wie sie im 18. Jahrhundert benutzt wurden, variierten außerordentlich. Es existiert eine Serie mit kleinen Landkarten, sehr beliebt waren die Karten mit antiken, römischen Vasenbildern nachgebildeten Motiven, dann sind vor allem häufig die Spielkarten, die zu Besuchskarten verwendet wurden, indem man auf die Rückseite und seltener sogar auf die Vorderseite den Namen aufschrieb. Die Privatvisitenkarten sind historisch natürlich besonders interessant. Auch fremde hochstehende Persönlichkeiten, die sich in Italien aufhielten, gebrauchten Visitenkarten, zum Teil von sehr einfacher Form, zum Teil künstlerisch sehr hervorragend, wie die Visitenkarte des O. B. Rilliet, die Choffard gestochen hat, oder die hübschen Visitenkarten von Bartolozzi. Die französische Revolution veranlaßte einzelne, ihre politischen Ansichten auch in ihrer Visitenkarte mehr oder weniger drastisch zum Ausdruck zu bringen, andre spielten in ihrer Visitenkarte durch ein Bild auf den Beruf an, den sie ausübten, vor allem natürlich die Künstler, die so manchmal auf einer kleinen Karte ein ganzes Preisverzeichnis der verschiedenen Arten von Aufträgen, die sie übernahmen, angaben. Noch bis ins 19. Jahrhundert hinein hat sich diese Sitte bei Künstlern erhalten, während sonst, je mehr wir uns moderner Zeit nähern, um so mehr der Sinn für kunstvolle Ausgestaltung der Visitenkarte schwindet. Die Formen werden immer einfacher, Prägungen werden häufig angewandt, figürliche Aufgaben wurden mit Hilfe der bequemen Lithographie gelöst.

Der zweite Teil des Werkes ist kunsthistorisch von besonderem Interesse, da er eine sehr sorgfältige und klare Beschreibung und Entwicklungsgeschichte der italienischen Kupferstechkunst bringt, soweit sie im Dienste der Gebrauchsgraphik steht. Die einzelnen Kunstzentren werden näher charakterisiert, daran schließt sich eine Zusammenstellung aller der Künstler und Kupferstecher, die in den einzelnen Jahrhunderten und Städten tätig waren. Rom hatte noch von früher her eine alte Tradition, mußte aber die Führung vor allem im 18. Jahrhundert an die oberitalienischen Städte abtreten, deren allgemeiner kultureller Aufschwung die Ausübung der graphischen Kunst, soweit sie im Dienste des Alltags, des Massenbetriebs und der Kunstindustrie steht,

Digitized by Google

Besuchskarte des Emilio Menafoglio in Modena
Stich vielleicht von Antonio Gajani

Besuchskarte der Komtesse Anguissola in Mailand
Stich von Ramis

sehr begünstigte. Ein sehr deutliches Bild von der Art eines solchen Unternehmens gibt die „Kunstanstalt“ *Remondini* in *Bassano,* die im 17. Jahrhundert gegründet wurde und so ausgedehnte Geschäftsbeziehungen unterhielt, daß auch künstlerisch ihr Einfluß bedeutend ist. Ein sehr wichtiges Zentrum ist dann *Venedig,* das im 17. Jahrhundert in der Buchillustration Hervorragendes leistete und vor allem durch seine vielen prunkvollen Feste Gelegenheit bot zu aller Art von künstlerisch verzierten Drucksachen, Karten und Adressen. Die Venezianer Schule hat besonders charakteristische Formen ausgebildet, die zum Teil an deutsche Vorbilder erinnern und auch wirklich nach deutschen Mustern kopiert wurden. Durch Urkunden sind wir darüber unterrichtet, daß die Firma Remondini Augsburger Muster so oft nachahmte, daß sie gesetzlich daran gehindert werden mußte. Die *römische* Schule ist weniger gut zu charakterisieren, einen Zusammenhalt fand sie 1738 durch die Gründung der Calcographia della Reverenda Camera Apostolica (päpstliche Druckerei). In Rom war auch der Einfluß der Fremden erheblich, die sich dort aufhielten, um die antike Kunst zu studieren. In *Bologna* konnte sich ebenfalls ein reges Leben entwickeln durch die vielen öffentlichen Umzüge und Festlichkeiten, die in dieser Stadt im 18. Jahrhundert vor sich gingen, *Parma* ragte hervor durch seine Akademie, an die sich 1768 die königliche Druckerei anschloß, die der bekannte Drucker *Bodoni* leitete. Der Einfluß von Frankreich war hier besonders groß. In *Mailand* waren auch eine größere Anzahl von Kupferstechern tätig, unter denen sich der bekannte Luigi d'Agoty befand, der den Farbenkupferstich in Italien einführte (gegen 1780). *Florenz* ist noch bedeutender vor allem im 19. Jahrhundert, wo an sich die Produktion sehr nachläßt, trotzdem die 1808 in Italien eingeführte Erfindung der Lithographie eine neue bequeme und billige Technik bot.

Der letzte Teil des großen Werkes enthält ausschließlich eine Zusammenstellung der illustrierten italienischen Visitenkarten mit Angabe der Künstler, Nachrichten über die Familien und vortreffliche Abbildungen der meisten Stücke — alles in allem eine mustergültige, erschöpfende Publikation aus einem Gebiet, dessen Bearbeitung auch für den Teil, der Deutschland betrifft, sich sehr lohnen würde.

Zur Frage des langen ſ in der Antiqua

Von L. R. SPITZENPFEIL, Kulmbach

NEUE Antiquaschriften der letzten Jahre brachten uns wieder die seit Jahrzehnten aus dem Buchdruck verschwundene ſ-Type. Herr Breuninger-Aachen forderte in Heft 4 des Archiv für Buchgewerbe die Beseitigung dieser Type. Daraufhin haben sich bereits zwei Stimmen für die Anwendung des verfolgten Schriftzeichens ausgesprochen. Wenn ich in die gleiche Kerbe schlage und mit allem Nachdruck die Anwendung von ſ oder ſ in sogenannten Lateinschriften verlange, so geschieht es in der Hoffnung, durch Vorführung anschaulichen Beweismaterials zur weiteren Klärung der Sachlage beizutragen.

In Heft 4 des Archiv für Buchgewerbe zitiert Herr Röhrborn-Leipzig eine längere Stelle (mit dem Beispiel Amtsstrassenmeister — — — Amtsſtraßenmeiſter) aus meinem Aufsatz „Acht Alphabete!?“ In jenem in der Freien Bayerischen Schulzeitung (1911, Nr. 6)

Digitized by Google

erschienenen Artikel suchte ich die von Altschriftanhängern immer und immer wieder (so auch neuerdings von Soennecken in seinem Heft „Der Werdegang unsrer Schrift") aufgestellte These zu wiederlegen, wonach wir Deutsche, besonders unsre Schulkinder, unnötigerweise mit acht Alphabeten geplagt werden. Auf Grund vorgeführter Beispiele kam ich zu dem Ergebnis, daß den „acht" Buchstaben (Groß- und Kleinbuchstaben der Fraktur und der Antiqua, der deutschen und lateinischen Schreibschrift) meist nur zwei oder drei, in einigen wenigen Fällen vier verschiedene Grundformen zugrunde liegen. In den Schriftschöpfungen des letzten Jahrzehnts treten zudem immer deutlicher Bestrebungen zutage, Fraktur und Antiqua in ihren Grundformen einander näher zu bringen. Um einer irrtümlichen Auffassung vorzubeugen, sei betont, daß ich unter *Grundform* die Gestalt des Buchstabens in seiner einfachsten Darstellung verstehe, ohne Anschwellung und Verdünnung der Linien, ohne Ausläufer und Zierstücke. Nebenstehendes Beispiel mag zeigen, wie beim Worte „nimmer" die in der Grotesk enthaltenen Grundformen auch in der

Kursiv, der „stilreinen" Antiqua, der gotischen Schrift, der „stilreinen" Fraktur und der „Übergangsschrift" unverändert wiederkehren und wie doch eine jede Schrift ihren besonderen Charakter hat.

An jene Grundformen-Annäherung knüpfte ich die Forderung, auch in Lateinschriften s, ſ (ſ) und ß (ß) zu unterscheiden, sowie ch, ck und tz wie in der Fraktur durch zusammenhängende Zeichen zu geben. Dadurch würde endlich der der Antiqua gegenüber stets erhobene Vorwurf widerlegt, als könne sie unsre Sprache nicht richtig wiedergeben und wir erhielten eine *deutsche Antiqua*. Die Frage der Wiedereinführung des ſ kann nicht als Einzelfrage betrachtet werden, sondern nur im Zusammenhang mit der Schaffung einer für deutschen Satz zu verwendenden Antiquaschrift.

Die Antiqua wurde im deutschen Sprachgebiet bis ins 18. Jahrhundert herein in der Hauptsache nur für lateinische und sonstige fremdsprachliche Texte verwendet. Bücher in deutscher Sprache wurden zum allergrößten Teile in Fraktur gedruckt, nur die darin vorkommenden Fremdwörter erschienen in Antiqua. Als man anfing, wissenschaftliche Werke auch in deutscher Sprache herauszugeben, bürgerte sich auch die Antiqua bei der Drucklegung deutscher Texte mehr und mehr ein, ohne aber die Besonderheiten der deutschen Sprache zu übernehmen. Ja als die ſ-Type aus dem Druck lateinischer Texte trotz der Mahnung Jakob Grimms verschwand, verlor sie sich auch nach und nach aus der Antiqua im deutschen Satz. Welche Gründe im einzelnen dabei mitgewirkt haben, ist noch nicht nachgewiesen. Jedenfalls besteht aber seit etwa einem halben Jahrhundert die höchst sonderbare Gepflogenheit, daß wir das gleiche Wort in deutschen Schriftarten mit ſ drucken, in lateinischen aber mit s. Auffallend sind dabei zwei Tatsachen. Erstens: die ſ-Type verlor sich in einer Zeit, in der man der Schriftgestaltung und der Buchausstattung ziemlich kühl gegenüberstand und in der das schriftschöpferische Vermögen gleich Null war. Zweitens: in derselben Zeit erlebte der Buchdruck eine Ausdehnung wie nie zuvor und die Antiqua wurde immer mehr zum Satz deutscher Texte verwendet, besonders auch zu Drucksachen, die für weitere Kreise bestimmt waren. Man sollte daraus schließen, diese Verhältnisse hätten der Antiqua eine Form schaffen müssen, die imstande sei, der Erschwerung des Leseprozesses und vielfachen Verwechslungen vorzubeugen. Selbst der Beschluß der Berliner orthographischen Konferenz (1876), ſ neben s zuzulassen, blieb unbeachtet. Die Aufrollung der Frage war unsrer Zeit vorbehalten. Wenn nicht alle Zeichen trügen, wird die Debatte darüber in Bälde zu einer Entscheidung führen müssen.

In der Beurteilung unsrer Druckschriften wird noch vielfach ein Standpunkt eingenommen, wie es bis vor 15 Jahren allgemein der Architektur und dem Kunstgewerbe gegenüber geschah. Man klassifiziert noch meist die Schriften wie damals die Kunststile, und es spuken nur zu häufig die mehr oder weniger genauen Wiederholungen „klassischer" Vorbilder. Es ist ja verhältnismäßig billig, vor den „unübertrefflichen" Leistungen früherer Zeiten im Staube zu liegen. Den Wert historischer Schulung verkenne ich keineswegs, allein es darf aber doch darauf hingewiesen werden, daß es auf die Erfassung des Geistes ankommt, nicht auf äußerliche Formen. So benennt man die aus den Bestrebungen unsrer Zeit hervorgegangenen Drucktypen mit dem verächtlichen Namen „Bastardschriften". Damit will man etwa sagen: Kunst ist rassig; das ist aber etwas Verbastardiertes, also hat es keinen Anspruch, sich neben der Kunst früherer Zeiten zu zeigen. Den mit Achselzucken behandelten Bastarden stellt man dann „stilreine" Fraktur und „stilreine" Antiqua gegenüber. Nun steht aber bei einem solch praktischen Ding, wie es die Schrift als Verkehrsmittel nun einmal ist, der Gebrauchszweck sicherlich nicht der Formgestaltung an Bedeutung nach. Im Gegenteil ist der praktische Zweck der Ausgangspunkt, zu dem sich die anderen stilbildenden Faktoren hinzugesellen. Die Notwendigkeit für die Wiedereinführung der ſ-Type, sowie deren Ablehnung

Digitized by Google

soll auf beiden Seiten mit ästhetischen Gründen bewiesen werden. Schönheitsgründe sind aber immer eine eigene Sache und eine unsichere dazu. Allgemein zu behaupten, irgendeine Form sei schön oder unschön, geht nicht an. Mehr Beachtung verdient der Hinweis, zum Charakter der Antiqua gehöre die Betonung der Horizontalen, während in der Fraktur die Vertikale vorherrsche. Eines, jedoch keineswegs das wichtigste, der Formprinzipien bei der Antiqua ist allerdings die starke Betonung der Horizontalen. Sie beruht bei der geringen Zahl der Unterlängen (g, p und die selteneren Zeichen J, j, Q, y) hauptsächlich auf dem geraden unteren Zeilenabschluß mit den wagrechten Fußstrichen, so daß die Zeile als Ausdrucksform weit mehr in Erscheinung tritt als bei der Fraktur. Bei dieser heben die häufigeren Unterlängen in Verbindung mit den rautenförmigen Buchstabenendigungen bei i, n usw. die Wirkung der Zeile mehr oder weniger auf. Aus dieser Gegenüberstellung erhellt, daß ein großer Durchschuß die Eigentümlichkeiten der Antiqua bezüglich der Zeilenführung steigert, die der Fraktur aber verwischt. Betrachtet man nun die Wirkung der ſ-Type gegenüber der des s, so finden wir, daß die Zeilenführung durch ſ keineswegs unterbrochen, sondern vielmehr durch den wagrechten unteren Abstrich eher verstärkt wird. Anders ist es, wenn statt des halblangen ſ das lange ſ verwendet wird. Diese Type, die natürlich auch die Anwendung des ſ verlangt, ist zu empfehlen für den geschlossenen Satz in kleineren Graden etwa von Garmond abwärts. Hier handelt es sich ausschließlich um eine praktische Frage der Erhöhung der Lesbarkeit im sogenannten Werksatz, wobei die geringe Verminderung der Zeilenwirkung nicht ins Gewicht fällt. Zudem ist die Verwendung von Unterlängen keineswegs an Frakturschriften gebunden und ihre Nichtanwendung ebensowenig an „lateinische" Schriften, wie aus beistehenden Abbildungen zu ersehen.

Geſchäftszeit Geſchäftszeit
Geſchäftszeit Geſchäftszeit
Geſchäftszeit Geſchäftszeit

Sogenannte „Stil"gründe können also weder für noch gegen die Wiedereinführung des ſ geltend gemacht werden. Den Ausschlag gibt die praktische Seite. Nachstehende Beispiele sollen zunächst einen Überblick über den herrschenden Wirrwarr geben.

1. s steht für ſ und s: ?Versendung? ⟨Ver-ſendung oder Vers-endung⟩.
2. st steht für ſt und s-t: ?Wachstube? ⟨Wach-ſtube oder Wachs-tube⟩.
3. sp steht für ſp und s-p: ?Verspare? ⟨Ver-ſpare oder Vers-pare, Vers-paare⟩.
4. sch steht für ſch und s-ch: ?Kreischen? ⟨Kreiſchen oder Kreis-chen⟩.
5. ss steht für ſſ, ß und s-ſ: ?durchlässig? = durchläſſig, ?planmässig? = planmäßig, ?aussichtslos? = ausſichtslos.
6. ß wird vielfach unrichtig wiedergegeben durch sz, ss, ſz, ſs: ?Maszende?, ?Schuszzeit? — ?Massende? ?Schusszeit? — ?Maſzende?, ?Schuſzzeit? — Maſsende?, ?Schuſszeit? — Richtig: Maßende, Schußzeit.

Im folgenden seien noch weitere Beispiele angeführt. Das ß ist dabei ziemlich ausgeschaltet, da die Notwendigkeit dieses Zeichens von niemandem bestritten wird. Bei der Gegenüberstellung der richtigen Schreibweise wurde durchgängig die halblange Form des ſ verwendet, um zu zeigen, wie schon diese Type zur Erhöhung der Lesbarkeit beiträgt. Es liegt auf der Hand, daß die lange Form des ſ noch mehr zur Verdeutlichung beiträgt. Die Wörter sind in fünf Gruppen eingeteilt: I. Das s kann zur vorhergehenden und zur nachfolgenden Silbe gelesen werden, wodurch sich zwei ganz verschiedene Wortbildungen ergeben. Diese Fälle sind natürlich verhältnismäßig selten. II. Weit häufiger kommt es vor, daß Teilwortbilder sich mit andern Wortbildern decken. Hierbei kommt weniger eine Verwechslungsmöglichkeit in Betracht, als lediglich eine Erschwerung im Erfassen des Wortbildes, z. B. in Verschandlung sind die Wortbilder Vers und handlung enthalten, nicht aber in Verſchandlung. III. Das Schluß-s einer Silbe kann als Anfang der folgenden Silbe, bzw. des folgenden Wortes gelesen werden. IV. s-ſ in der Darstellung ss täuscht das Vorhandensein von ss = ſſ vor. V. Einfache Erschwerung des mechanischen Lesens.

I. Reichsturmfahne (Festspiel auf dem Hohentwiel) Reichſturmfahne,
Vereinsamt ⟨Vereins-amt, vereinſamt⟩,
Eisporen ⟨Ei-ſporen, Eis-poren⟩,
Tabaksorte ⟨Tabak-ſorte, Tabaks-orte⟩.

II. Karlstraße, Karlstrasse ⟨Karlsbrücke, Karlſtraße⟩,
Ludwigstraße ⟨Ludwigskirche, Ludwigſtraße⟩,
Dachstock, Dachstuhl ⟨Dachsbau, Dachſtuhl, Dachſtock⟩,
Bürgersteig ⟨Weihnachtsteig, Bürgerſteig⟩,
die arabischen ⟨bischen, arabiſchen⟩,
Wirtschaft ⟨Wirtshaus, Wirtſchaft⟩,
Bewirtschaftung ⟨wirts, haftung, Bewirtſchaftung⟩,
Widerstand, Aussenstand ⟨Glastand, Widerſtand, Außenſtand⟩,
der Reisende ⟨Reis ende, Reiſende⟩,
hinwegsehen ⟨halbwegs, hinwegſehen⟩,
von dem Goldstaube ⟨Himmelstaube, .. Goldſtaube⟩,
feuchtigkeitstrotzend ⟨-trotzend, feuchtigkeit-ſtrotzend⟩[1],

[1] Die zum Satz dieser Beispiele verwendete Tiemann-Mediäval hat wohl ſ, ß, ch und ck, aber kein tz.

Heustadel (-tadel, Heuſtadel),
Reitersporen (-poren, Reiterſporen),
Regenschirm (Regensburg, Regenſchirm),
Heilserum (Heilsarmee, Heilſerum),
Galgenstrick (Gaunertrick, Galgenſtrick),
dem Schwiegersohne (dem Schwiegerſohne, zweifelsohne),
Wartsaal (Flußaal, Wartſaal),
Wolfschlucht (Wolfshunger, Wolfſchlucht),
Zugseile (Windeseile, Zugſeile, Schnellzugseile),
Pfennigsport (Zehnpfennigsportion, Pfennigſport),
Zehnpfennigstück (Pfennigskram, Zehnpfennigſtück),
Gummistempel (Gottestempel, Gummiſtempel),
Berücksichtigung (hinterrücks, Berückſichtigung),
Militärsparte (Geſangspart, Militärſparte),
Apfelsorte (Zufluchtsorte, Apfelſorte),
Hauptspaß (Gebirgspaß, Hauptſpaß),
Hausteine (Haustafel, Hauſteine),
Buchstabe (Buchsbaum, Buchſtabe),
Lachsalve (Lachsfang, Lachſalve),
die wachsenden ... (wachstragend, die wachſenden ...,
Seidensamt (Biſchofsamt, Seidenſamt),
Festakt (-takt, Feſtakt),
Randsteller (-teller, Randſteller [an der Schreibmaschine]),
Leichenbesteller, Rechnungsteller, Haltesteller, Gesuchsteller, Darsteller, Schausteller, Aussteller (dagegen: Geburtstagsteller, Hochzeitsteller, Glasteller),
Bockseidel (Bocksbeutel, Bockſeidel),
Sommersprossen (Sommerszeit, Sommerſproſſen),
die überseeischen (übers, eis, is-chen, die überſeeiſchen),
Erbschleicher (Erbswurſt, Erbſchleicher),
angesessen, ausessen (angeſeſſen, auseſſen),
Rechtschreibung (Rechtsgehen, Rechtſchreibung).

III. Geburtstagschor, Kreischronik, Ortschronik, Röschen, Vertragsteile, Kreischausseeverwaltung, Schiffstender, Urteilstenor, Gesichtspickel, Geleistrace, Kreischef, Höschen, bischen.

IV. Eissieb (Eisſieb), Eisschicht (Eisſchicht), Eissäge (Eisſäge), Eissendung (Eisſendung), Aussaat (Ausſaat), Aussatz (Ausſatz), dasselbe (dasſelbe), desselben (desſelben).

V. Buntsandsteinschichten (Buntſandſteinſchichten),
Waschmaschine (Waſchmaſchine),
Gesellschaftsschichten (Geſellſchaftsſchichten),
Sozialwissenschaftlicher Verein (Sozialwiſſenſchaftlicher Verein),
Massenszene (Maſſenſzene),
Versuchsstation (Verſuchsſtation),
Industriestaat (Induſtrieſtaat),
Obstschrank (Obſtſchrank),
Der Riss im Freisinnsturm (Der Riß im Freiſinnsturm),
Anschlussstrecken (Anſchlußſtrecken),
Schweinestechersohn (Schweineſtecherſohn),
Luftschiffergesellschaft (Luftſchiffergeſellſchaft),
Stickstoffsubstanz (Stickſtoffſubſtanz).

Die vorstehenden Beispiele sind keineswegs das Ergebnis einer systematischen Durchforschung unsers Wortschatzes; sie ergaben sich durch gelegentliches Sammeln. Ihre Zahl ließe sich leicht verzehnfachen, besonders wenn Orts- und Familiennamen hinzugenommen würden. Es dürfte immerhin deutlich genug gezeigt worden sein, daß in bezug auf die S-Frage ein Mißstand vorhanden, dessen Beseitigung unbedingt nötig ist.

Wenn darauf hingewiesen wurde, daß die Mehrzahl unsrer Gelehrten, denen doch an einer klaren Darstellung ihrer Gedanken durch die Druckschrift in erster Linie gelegen sein müsse, das ſ bis jetzt nicht vermißt und darum nicht gefordert habe, so hat man sich in der Wahl der Kronzeugen vergriffen. Die Gelehrten sind noch mehr wie die übrigen Gebildeten unsrer Tage Vielleser, denen das rein mechanische Erfassen der Wortbilder die denkbar geringste Schwierigkeit bereitet. Dazu kommt noch, daß ihnen das logische und grammatikalische Erfassen von Beugungsendungen, Wortreihen und Satzteilen das Lesen derart erleichtert, daß das Nichtvorhandensein der ſ-Type keine große Rolle spielt. Für Leute aber, die weniger lesen und bei denen die logische und grammatikalische Schulung gering ist, führt die Nichtunterscheidung von s und ſ immerhin eine Erschwerung des Lesens herbei, besonders wenn lange gelesen wird. Das gilt außer für manche Erwachsene vornehmlich für Kinder und Ausländer, die die deutsche Sprache erst erlernen. Man frage doch die Volksschullehrer, welche Schwierigkeiten gerade beim Übergang zur Lateindruckschrift sich aus dem S-Wirrwarr ergeben. Und zwar nicht bloß beim Lesen, sondern auch beim Rechtschreiben. Die amtliche Rechtschreibung verlangt z. B. Abwechſlung, Aſphalt, Drechſler, Deſpot, Diſtrikt usw., läßt aber in den Lesebüchern Abwechslung, Asphalt, Drechsler, Despot, Distrikt drucken. Entweder man hält die Unterscheidung von s und ſ überhaupt nicht für nötig, dann fort mit dem ſ auch in der Fraktur. Oder — was wohl richtiger ist — man will an der Unterscheidung festhalten, dann führe man sie in der Antiqua genau so durch wie in der Fraktur.

Nun kann noch eingewendet werden: Die Antiqua ist Weltletter und die internationale Type hat kein ſ, also ist das eine Belastung für den deutschlernenden Ausländer. Heft 6 des Archiv für Buchgewerbe enthält eine Tabelle zu einem Aufsatz von W. Hellwig „Über die Notwendigkeit und Entbehrlichkeit der Akzentbuchstaben". Daraus geht hervor, daß die französische Antiqua 18, die italienische 8, die spanische 8, die böhmische 20 und die rumänische gar 23 außergewöhnliche Buchstaben (mit Akzenten und dergleichen) aufweist. Unter diesen Umständen darf

Digitized by Google

man auch einer deutschen Antiqua ihre 11 besonderen Zeichen zubilligen (ä, ö, ü, Ä, Ö, Ü, ch[1], ck, tz, ſ und ß). Nach einem Sonderabdruck aus dem Börsenblatt für den deutschen Buchhandel (Gustav Ruprecht, Die deutsche Schrift und die Ausländer) erwähnte Dr. Pfeiffer „aus seiner Erfahrung mit jungen Franzosen, daß unsre schwierigen zusammengesetzten Wörter (die meist im Lexikon nicht zu finden, deren Trennung mangels des Schluß-s[1] in der Lateinschrift nicht erkennbar), wenn sie in Lateinschrift geschrieben oder gedruckt sind, von Ausländern viel schwerer begriffen und gelernt werden, als in deutscher Schrift, die das Wortbild klarer herausarbeitet". Wenn also das lange ſ in der Fraktur eine klarere Herausarbeitung des Wortbildes bewirkt, so kann ſ oder ſ in der Antiqua genau das gleiche zuwege bringen.

Das lange oder halblange ſ ist einer Druckschrift für die deutsche Sprache unentbehrlich, die durchgehende Einführung in der deutschen Antiqua daher dringend geboten.

[1] Es dürfte sich empfehlen, für ch auch in fremden Sprachen die Einführung von ch anzuregen, soweit diese Bezeichnung *eines* Lautes in Betracht kommt. Esperanto verwendet ĥ für unsern deutschen ch-Laut; das ist kein guter Ersatz. h und ch, bzw. h und ch unterscheiden sich besser als h und ĥ.

[1] Soll wohl heißen: mangels Nichtunterscheidung des s und ſ.

Buchgewerbliche Rundschau

Maschinensatz.

Das Wechseln des Magazins an den Linotypemaschinen älterer Bauart ist bekanntlich sehr umständlich und muß von zwei kräftigen Setzern ausgeführt werden. Seitens der Fabrik werden nun auch auf Wunsch diese älteren Maschinen in der Weise umgeändert, daß der Magazinwechsel in derselben Form geschieht wie bei der Ideal. So sehr dies von den Interessenten begrüßt werden wird, so hat die Sache doch einen Haken: die Maschinen müssen zu diesem Zweck in die Fabrik geschickt werden.

Ein **Typograph-Satzkunststück** in Form eines Gutenberg-Porträts wird von der Typograph-Fabrik herausgegeben. Die Arbeit ist in der Schule der Fabrik nach Art der bekannten Fasolschen Punktsatzarbeiten mit nur vier Figuren auf Halbpetitgeviert hergestellt. Die Hauptschwierigkeit hat bei solcher Arbeit nicht der Setzer zu überwinden, sondern derjenige, der das „Manuskript" herstellt. Letzteres ist auf quadratiertem Papier gezeichnet, so daß der Setzer nur nötig hat, die dort gezeichneten Figuren abzutasten und auf eine bestimmte Zeilenlänge auszuschließen: er liefert also nur glatten Satz. Dem Gutenbergbild waren bereits zwei Porträts, Ibsen und Tolstoi, voraufgegangen, zu deren Herstellung nur zwei Figuren verwendet wurden. Wenn auch von irgendwelchem praktischen Wert solcher Arbeiten nicht im entferntesten die Rede sein kann, so zeigen sich aber doch an ihr die Vorzüge des Komplettgusses der Typographmaschine. Der Satz des Porträts wird dreispaltig gesetzt und dann zusammengestellt. Bei der mathematischen Genauigkeit der Typographzeilen ist die Dritteilung des Porträtsatzes nicht zu entdecken.

Schnellsetzmaschine. Vor einigen Jahren ging durch die Fachpresse eine Mitteilung von einer Erfindung auf dem Setzmaschinengebiete, die in bezug auf Leistung und Einfachheit der Maschine alles bisher Dagewesene in den Schatten stellen und auch weiterhin geeignet sein sollte, in dem Prinzip der Bedienung der Setzmaschine eine Änderung herbeizuführen. Die dieser Maschine zugeschriebene Leistungsfähigkeit war in so hohen Zahlen angegeben, daß selbst die größten Optimisten mißtrauisch und in diesem Pessimismus noch bestärkt wurden, als es die Interessenten bei dieser einmaligen Mitteilung bewenden ließen: man hörte seit dieser Zeit nichts mehr von diesem Phänomen. In den Fachblättern bemerkte man seit einiger Zeit unter Patenterteilungen auch solche auf Einrichtungen einer Zeilensetz- und Gießmaschine der Schnellsetzmaschine G. m. b. H. in Charlottenburg-Berlin, und die bekannt gewordenen Details über diese Maschine lassen erkennen, daß man es mit einer neuen Spezies zu tun hat: einer Verbindung von Schreibmaschine und Setzmaschine. Ein der Schreibmaschine ähnlicher Apparat stellt — bedient durch den Verfasser, eine Tippmamsell oder dergleichen — das Manuskript her, und zwar in der Form eines entsprechend gelochten Streifens, ähnlich dem an der Monotype. Dieser Streifen wird unter die Tastatur einer Linotype-Setzmaschine geführt und mittels elektrischer Kontakte werden die Matrizen ausgelöst durch Herunterziehen der Tasten, wie bei den elektrischen Klavieren. Der nun folgende Arbeitsgang — Sammeln, Wegschicken der Zeilen, Ausschließen, Gießen, Ablegen — soll in der gleichen Weise vor sich gehen, als wenn die Maschine von einem Setzer bedient würde. — So viel ist bis jetzt von dieser neuen Erfindung in die Öffentlichkeit gedrungen und man darf gespannt sein, in welcher Weise das Problem der Ersparung von Menschenkraft an der Setzmaschine — an welchem schon viele Köpfe gearbeitet haben — gelöst worden ist, und ob die Lösung eine solche ist, daß sie in der Praxis bestehen kann, denn daran ist ja gerade auf dem Setzmaschinengebiete so mancher schöne Traum zunichte geworden. Aber anderseits zeigt diese Idee und ihre geplante

Digitized by Google

Ausführung, daß man auf dem Gebiete der maschinellen Satzherstellung sich noch mancher Veränderungen und eventuell auch Überraschungen zu gewärtigen haben wird.

Der Vierbuchstaben-Typograph, über den anfangs des Jahres allerlei Gerüchte im Umlauf waren, scheint bis auf weiteres darauf zu verzichten, sich der Öffentlichkeit vorzustellen. Man ist jedenfalls in der Typograph-Fabrik zu der Überzeugung gekommen, erst einmal den Zweibuchstaben-Typographen so vollkommen herstellen zu wollen, damit er endlich imstande ist, das zu leisten, was man sich von ihm versprochen hatte. Es steht fast sicher fest und die Praxis sowie die fortwährenden Verbesserungen an dem Modell B bestätigen es, daß der Zweibuchstaben-Typograph die Fabrik zu früh verlassen hat, und nun versucht man durch stete Veränderungen — fast jede Maschine des Modells B stellt einen neuen Typ dar — die dieser Maschine in bezug auf die Zweibuchstaben-Einrichtung noch anhaftenden Mängel zu beseitigen.

Drei-Magazin-Linotype. Äußerst produktiv in bezug auf Neuerungen ist die Linotype-Fabrik besonders in der letzten Zeit gewesen. Zu den bereits vorhandenen sieben Modellen der Linotype, einschließlich der ehemaligen Victorline (Modell 7: 102 Tasten-Linotype), gesellt sich nun die Drei-Magazin-Linotype. Der Hauptzweck dieser Maschine mit drei übereinanderliegenden Magazinen soll sein, das umständliche Magazinwechseln zu vermeiden, da das Setzen an drei verschiedenen Schriftgraden durch eine sehr einfache Handhabung ermöglicht wird. Es sind also sechs Schriften, falls Drei-Buchstaben-Matrizen verwendet werden neun Schriften, auf dieser Maschine zu benutzen. Gemischter Satz, wie ihn der Doppeldecker ermöglicht, kann auf dieser Maschine nicht hergestellt werden. Die Magazine sind so eingerichtet, daß sie den Schriftkegel von Nonpareille bis Tertia beherbergen können. Die einzelnen Magazine sind auswechselbar und geschieht das Wechseln derselben in der gleichen Weise wie an der Ideal. Die Matrizen-Auslösungsstäbe sind für alle Magazine die gleichen; die Art der Matrizenauslösung ist dieselbe wie bei der Ideal, nur liegt das Anschlagstück für die Stäbe nicht unterhalb des Magazins am hintern Ende des Sperrkegelrahmens, sondern vorn am Magazinaustritt. Der Sperrkegelrahmen hat eine dementsprechende Änderung erfahren, ebenso sind die Matrizen-Auslösungsstäbe nach vorn geschweift, um vor das Magazin treten zu können. Das Wechseln der drei Magazine geschieht nach Ausschalten der langen Stäbe durch eine seitlich angebrachte Kurbelung. Nach dem richtigen Stand des Magazins gehen die Matrizen-Auslösungsstäbe von selbst an ihren Platz; gleichzeitig erscheint bei jedesmaligem Wechsel ein Schild, das dem Setzer anzeigt, welches Magazin er benutzt. Jedoch kann und darf nicht eher mit dem Magazin gewechselt werden, ehe nicht alle Matrizen des vorherigen Magazins von den Ablegespindeln herunter sind. Für alle drei Magazine ist nur ein Ablegeschloß vorhanden, das demjenigen an den einfachen Maschinen entspricht; allerdings enthält das Ablegeschloß keinen Matrizenkontrollstift, so daß leicht falsche Matrizen in die Magazine gelangen können. Vielleicht ist es möglich, eine Vorrichtung zu konstruieren, die bei jedem Magazinwechsel auch den Kontrollstift richtig einstellt. Die Seitenmesser haben insofern eine Änderung erfahren, als es nicht mehr nötig ist, die großen Schrauben des rechten Seitenmessers zu lösen und dann erst nach der Skala einzustellen; die Messerstellung erfolgt jetzt nur noch durch Auf- oder Niederdrücken des an der Skala befindlichen Hebels. Während bisher die Matrizenzeile vor den Guß nur einmal gerichtet wurde (durch kurzes Heben des ersten Elevators), erfolgt dieses Ausrichten jetzt zweimal, zu welchem Zwecke der betreffende große Exzenter noch eine weitere Ausbuchtung erhalten hat, durch welche Verbesserung gleichzeitig ein sicheres Ausschließen, besonders bei breiten Formaten mit vielen Platzkeilen, gewährleistet werden soll. — Durch die Möglichkeit der Benutzung von drei Magazinen auf einer Maschine hat auch das Äußere derselben eine Veränderung erfahren; neben dem Tastbrett beginnt die Kurbelvorrichtung für das Wechseln der Magazine, die einige starke Kammräder aufweist; unter dem Magazin befinden sich zwei kräftige Exzenter, die die Stellung der Magazine regulieren, vom Untergestell der Maschine geht eine besondere stabile Stütze bis zum Magazinrahmen. Man darf gespannt sein, wieweit dieser Maschinentyp bei seinem entsprechend höheren Preise bei den Interessenten Aufnahme finden wird.

Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. Zu einem stattlichen Heft vereinigt, bemustert die Schriftgießerei *D. Stempel, A.-G. in Frankfurt a. M.*, dasjenige Schriften- und Ziermaterial, welches Professor Kleukens in Darmstadt für die Firma entworfen hat. Die Kleukens-Fraktur, die in dem Hefte zuerst vorgeführt wird, ist eine bedeutende Schöpfung des Darmstädter Künstlers, mit der wieder einmal der Beweis erbracht ist, wie ungemein reizvoll und dekorativ wahrhaft künstlerische Frakturformen zu wirken imstande sind. Kleukens ist bemüht gewesen, seiner Schrift eine Gestaltung zu geben, die von der üblichen Bearbeitung älterer Frakturbilder im modernen Sinne gänzlich abweicht. Der Künstler hat wie es scheint angestrebt, die mehr rundlichen Formen der Schwabacher bei gewissen Versalien mit zur Geltung zu bringen, und die hierdurch erzielte interessante Gestaltung der Großbuchstaben beeinflußt die

Digitized by Google

gesamte Wirkung der Schrift in eigenartiger, aber sehr sympathischer Weise. Wenn vielleicht einzelne Zeichen, wie z. B. das T oder das R, nicht allenthalben Anklang finden dürften, so muß aber doch rückhaltlos anerkannt werden, daß die Kleukens-Fraktur eine Schöpfung darstellt, in der nicht nur eine gediegene künstlerische Genialität zum Ausdruck kommt, sondern bei der auch auf die Forderungen der Praxis die notwendige Rücksichtnahme obgewaltet hat. Man wird deshalb bei dieser Schrift auch feststellen können, daß sie für den an die Antiquaformen gewöhnten Ausländer eine gut lesbare Fraktur darstellt, trotzdem entbehrt aber die Kleukenssche Schöpfung durch die dem Ausland gemachten kleinen Konzessionen nicht des Charakteristisch-Eigentümlichen, das in der deutschen Druckschrift begründet liegt. Den Beweis hierfür erbrachte der Sonderdruck von Goethes Hermann und Dorothea, der vor nicht zu langer Zeit von der Firma D. Stempel als Vorprobe der Kleukens-Fraktur versandt wurde. Und wie in dem Werkchen diese Schrift in so feiner reizvoller Weise sich als deutliche deutsche Buchschrift erwiesen hat, so wird sie sich eben auch im Akzidenzsatz einen hervorragenden Platz zu sichern wissen. Zu erwähnen wäre noch, daß auch ein schöner halbfetter Schnitt der Kleukens-Fraktur vorhanden ist, ferner wurden noch Initialen in ganz einfacher, freier Form geschaffen, dann solche mit Verzierungen, und endlich Kassetten, in denen Initial und Schmuck als negatives Bild wiedergegeben ist. Passender Schmuck in wenigen, aber sorgfältig gewählten Figuren ist vom Künstler ebenfalls entworfen worden; volle Anerkennung verdient auch noch die vorbildliche gediegene Ausstattung des Musterheftes.

Die Ingeborg-Antiqua, ebenfalls von Professor Kleukens entworfen, hat schon in Heft 10 des 47. Bandes dieser Zeitschrift eine entsprechende Würdigung erfahren. Chronos.

Aus den graphischen Vereinigungen

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft,* die am 5. Juli 1911 stattfand, wurde unter andern Eingängen auch eine 16farbige Drucksache besprochen, wobei Herr *Richter* auf die Schwierigkeiten einging, die sich beim Druck dieser großen Arbeit ergaben. Schon beim Druck der ersten Farbe habe sich gezeigt, daß das Papier, welches für die große Auflage eigens angefertigt werden mußte, bis zu einem Petit differierte. Zur Beseitigung dieses Übelstandes seien die einzelnen Bogen mit Makulatur durchschossen und dann kalandriert worden. Der Druck müsse in Anbetracht des Umstandes, daß die Bogen 40mal durch die Maschine gingen, als hervorragend bezeichnet werden. Herr Richter besprach sodann noch einen neuen, von einer Breslauer Firma herausgegebenen Kombinationsplattenfuß Rapid, mit dem er besonders bei Drei- und Vierfarbendrucken, wie bei Buntdruck überhaupt und selbst bei schwerstem Autotypie- und Prägedruck die besten Erfahrungen gemacht habe. Der Plattenfuß sei nicht teurer als ein Holzfuß, besitze aber eine unbegrenzte Dauerhaftigkeit, denn selbst bei größten Auflagen und schwerstem Druck komme kein Werfen, Ziehen oder Nachgeben vor. Herr *Schmidt* bemerkte hierzu, daß er sich ebenfalls von der Vorzüglichkeit der neuen Unterlage überzeugt habe, er wünsche nur, daß der Preis für die Lizenzen nicht zu hoch sein möge, damit das Material auch kleineren Druckereien zugängig werde. Das Eigenartige des Plattenersatzes bestünde darin, daß aus irgendeinem zum Aufnageln gut geeigneten Material hergestellte, mit Metall umgossene Leisten durch eine ebenso sinnreiche wie einfache, gleichfalls geschützte Vorrichtung unverrückbar in ihrem Metallbett festgehalten werden. Es sei gleichgültig, ob die Leisten an den Außenkanten oder in der Mitte der Platte liegen. Hierdurch sei es auch möglich, einzelne kleine Bilder mit einem Abstand von einer Nonpareille aufzunageln. Nach Besichtigung der besprochenen Neuheit berichtete Herr *Schmidt* noch über den Mitgliedskarten-Wettbewerb von Bunzlau, während Herr *Bock* das neueste Viktoriaheft besprach. — Das Sommerfest der Typographischen Gesellschaft wurde am 30. Juli in Gestalt eines Erntefestes gefeiert. G-e.

Erfurt. Am 14. Juli 1911 lagen in dem *Typographischen Klub* zwei Rundsendungen zur Besprechung aus. Herr *Bornemann* sprach über Chemnitzer Drucksachen und Herr *Jahr* über Altenburger Drucksachen. — Am 28. Juli stand die Rundsendung: Führer durch die Badeorte und größeren Städte Deutschlands, Österreichs, der Schweiz, Frankreichs, Schwedens und Norwegens zur Besprechung, die Herr Hampel übernommen hatte. Die sehr reichhaltige, vom Typographischen Verein Concordia-Köln zusammengestellte Sammlung bietet leider nicht das, was man eigentlich von Städteführern zu sehen wünscht. Fast alle Führer lassen ein tieferes Eingehen in unsre moderne Kunst vermissen. Einige Titel zeigten zwar einige ganz schöne Stimmungsbilder, doch wurde der gute Eindruck durch die primitive innere Aufmachung, hauptsächlich der Inserate, wieder verwischt. el.

Erfurt. Der *Buchdruckmaschinenmeister-Verein* hatte vom 23. bis 30. Juli 1911 eine Ausstellung von modernen Druckerzeugnissen veranstaltet, welche von fast allen maßgebenden Firmen des Buchdruckgewerbes beschickt war. Neben modern ausgestatteten Geschäftsdrucksachen boten die Schriftgießereien und Farbenfabriken ihr Bestes, um den Interessenten zu zeigen, welch große Fortschritte die Drucktechnik gemacht hat. el.

Frankfurt a. M. In der am 16. Mai 1911 *stattgehabten* Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* berichtete Herr *J. Cornelissen* über die Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, wobei er deren Entwicklung, Einrichtung, Lehrprogramm, Ziele usw. eingehend behandelte. Insbesondere gedachte er der künstlerischen Wirksamkeit dieser staatlichen Lehranstalt, die das gesamte Buchgewerbe nur in gutem Sinne beeinflusse. Das Eingehen auf Einzelheiten des Vortrages dürfte sich hier wohl erübrigen, da ja das Archiv für Buchgewerbe schon öfters in größeren und

Digitized by Google

kleineren Aufsätzen über diese verdienstvolle Lehranstalt eingehend berichtet hat. — In der Sitzung am 16. Juni sprach Herr *Klenke* über die Herstellung moderner Akzidenzen in kurzer Zeit. — Am 18. Juni wurden unter Führung des Herrn Dr. *Settig* die Räumlichkeiten des Physikalischen Vereins besichtigt, wobei der durch farbige Lichtbilder unterstützte Vortrag über Dreifarbenphotographie ganz besonderes Interesse fand. — Der von der Gesellschaft veranstaltete Meisterkursus fand am 25. Juni 1911 in der Aula der neuen Städtischen Gewerbeschule seinen feierlichen Abschluß dadurch, daß in Gegenwart von Vertretern der verschiedensten Korporationen die Meisterprüfungskommission für das Buchgewerbe an 27 Prüflinge die Meisterbriefe verteilte. — In der am 30. Juni stattgehabten Sitzung der Typographischen Gesellschaft besprach Herr *Lange* eine Ausstellung von Buchdruck- und Lithographiearbeiten des Geschäftsführers der Firma Gebr. Gotthelf in Kassel. Die Entstehung mancher Arbeiten liegt bis zu sieben Jahren zurück, so daß die Ausstellung die allmähliche Besserung in der Ausstattung zeigte, welche in der Neuzeit zu wahren Prachtstücken in bezug auf Form und Farbe gelangt ist. Besonders zu erwähnen ist das hervorragende Zeichentalent des Herrn, das er für den Beruf nutzbringend verwertet. Die Sammlung wird in hübscher Aufmachung den einzelnen Gesellschaften als Rundsendung zugängig gemacht. — In der Sitzung am 14. Juli sprach Herr *Carl Könitzer* über: Was muß der Buchdrucker von der Reproduktion wissen? In lehrreicher, leichtverständlicher Weise führte er alles das an, was der Buchdrucker bei Klischeebestellungen unbedingt wissen soll, wenn er gut bedient werden will. Er sonderte aber den Ausdruck: Klischieren (Galvano) von der Reproduktion. Für die Herstellung einer guten Autotypie sei ein gutes Bild bzw. eine gute Aufnahme erforderlich, eventuell eine zweite erläuternde Photographie, damit der Retuscheur eine naturgetreue Retusche anfertigen könne. Das Aufziehen der Photographie solle man der Ätzanstalt überlassen, auch solle man das Zusammenfalten des Bildes vermeiden, da die sich hierbei ergebenden Brüche in dem fertigen Klischee zum Ausdruck kämen. Bei den Autotypien unterscheide man durch Linien begrenzte und verlaufende Bilder. Für kleinere Autos genüge Zink, während größere besser in Kupfer gefertigt würden, da dieses eine weichere Rasterkörnung aufweise. Der Vortrag wurde durch eine große Sammlung von Drucken erläutert. Am gleichen Abend waren auch Arbeiten der Buchdruckerklasse der Städtischen Lehranstalten in Offenbach a. M. zur Schau gebracht. Der Leiter dieser Klasse, Herr *E. Engel*, gab Aufschluß über die Einrichtung und Arbeitsweise an der Schule. Trotz des streng vorgeschriebenen Textes sind die einzelnen Drucksachen apart und formvollendet ausgefallen, so daß die Offenbacher Schule mit an die Spitze derjenigen Buchdruckerlehranstalten gestellt werden kann, die sich um die künstlerische Förderung des Buchdrucks verdient machen. Private, nach eigenartigen Ideen des Herrn Engel hübsch gebundene Bücher bereicherten die schöne lehrreiche Ausstellung. -tz.

Halle a. S. In der am 11. Juli 1911 stattgehabten Sitzung der *Graphischen Vereinigung* wurde nach Erledigung der Eingänge die Rundsendung Braunschweiger Entwürfe und ein Farbemischkursus eingehend gesichtet. Letzterer war dadurch von Interesse, daß sämtliche Töne durch Hellgrau, Dunkelgrün und Schwarz hergestellt waren. Sodann sprach Herr *Engelhardt* über Stigmatypie, wobei er durch verschiedene Drucksachen zeigte, daß die neuen Gießereierzeugnisse durchaus nichts Neues bringen, sondern gleiches Material schon in sehr alten Drucksachen zu finden ist. So hat z. B. der Wiener Fasol schon vor 20 Jahren seine Bilder durch Punkte hergestellt. -ze.

Hamburg. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 7. Juni sprach Herr *E. Leiter* über: Die Farbe in Theorie und Praxis. Seine durch eine tüchtige Praxis gewonnenen Erfahrungen auf dem Gebiet des Akzidenzdruckes gab Herr Leiter zum Besten, seine interessanten Ausführungen wurden durch eine reichhaltige Ausstellung unterstützt. — In der Sitzung am 21. Juni sprachen die Herren *Lobenstein* und *Arnold* über: Wissenswertes der Meisterprüfung. An diesen Vortrag schloß sich ein sehr lebhafter Meinungsaustausch. Me.

Hannover. Das Preisausschreiben der *Typographischen Vereinigung* zur Erlangung eines Programms zum Johannisfeste hatte folgendes Ergebnis: I. Preis Herr Kawelke, II. Preis Herr Völkel, III. Preis Herr Sauer. Ferner wurde der Entwurf des Herrn Ohlendorf mit einer lobenden Erwähnung bedacht. — In der Sitzung am 29. Juni hielt Herr *Wilhelm Stücken* einen Vortrag über ein neues Verfahren für den Linoleumschnitt, genannt Linogravüre, wobei er die von ihm selbst konstruierten Schneideinstrumente praktisch vorführte. — Am 13. Juli sprach Herr *August Alberti* über den Akzidenzsatz. In dem sich anschließenden Meinungsaustausch wurde darüber geklagt, daß bei vielen Schriften noch sehr viel überflüssiges Fleisch vorhanden ist, und der Wunsch geäußert, die Schriftgießereien möchten bei ihren neuen Erzeugnissen den Übelstand endlich beseitigen. — Die Sitzung am 27. Juli beschäftigte sich mit einer vom Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften eingegangenen Rundsendung, enthaltend Münchener Ausstellungsdrucksachen. -ke.

Kassel. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 26. Juli 1911 war eine interessante, reichhaltige Ausstellung von Stettiner Linoleumschnitten zur Schau gebracht, die nach gehaltenem Referat eingehende Besprechung fand. — Am 25. Juni wurde die Telephonzentrale besucht. — Die Versammlung am 1. Juli wählte zum 1. Vorsitzenden Herrn H. Hartmann, zu technischen Beisitzern die Herren Aust und Anger. Die an diesem Abend ausgestellte Rundsendung moderner Zeitungsinserate fand vollste Würdigung. — Am 23. Juli wurde das Elektrizitätswerk in Augenschein genommen. -p-.

Zittau. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 4. August lag die Mappe mit den Schülerarbeiten der Münchener Buchdruckerfachschule als Anschauungsmaterial auf. Zur Verteilung gelangte die Broschüre: Praktische Winke der Hostmann-Steinbergschen Farbenfabriken in Celle, sowie die Augustnummer der Mitteilungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. Eine Anzahl Neuheitenhefte von deutschen Schriftgießereien, sowie die neuesten Nummern der Fachpresse gaben den Mitgliedern zu Meinungsaustausch Gelegenheit. -dl-.

Digitized by Google

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Die Papierindustrie.* (Ihre wirtschaftliche Entwicklung und heutige Lage.) Von Dr. *Fritz Salzmann.* Verlag von *Franz Siemenroth, Berlin.* Preis geh. M 3.50. Der Verfasser hat sich die Aufgabe gestellt, die wirtschaftliche Entwicklung und Bedeutung der Papierindustrie und der verwandten Industrien, die heute noch vielfach stark unterschätzt werden, einer eingehenden Untersuchung zu unterziehen, und hat diese Aufgabe im großen und ganzen auch sehr gut gelöst. Im ersten Teil des Buches (Kap. I—III) kommen die technischen und wirtschaftlichen Veränderungen in der Papierindustrie im 19. Jahrhundert zur Sprache, und die dadurch bedingte Verschiebung ihrer Stellung im Wirtschaftsleben. Von besonderem Interesse ist dabei die Verteilung der Industrie auf die einzelnen Länder, sowie das Verhältnis zwischen Ein- und Ausfuhr; ferner Fragen der Schutz- und Handelspolitik als Schutz für den Rohstoffbezug und Absatz des fertigen Fabrikates. Das dritte Kapitel ist der neuesten Entwicklung der Papierindustrie (1880 bis heute) mit deren Folgen für die Preisbildung gewidmet, in dem am Schlusse eine eingehende, kritische Betrachtung über den Durchschnittsertrag der deutschen Papiermacherei, sowie über die Bilanzen und Dividenden großer Werke enthalten ist.

Der zweite Teil des Buches behandelt den Aufbau der Papier- und Hilfsindustrien und bringt ein recht wertvolles Zahlenmaterial über die Verteilung der verschiedenen Zweige der Papierindustrie auf die einzelnen Länder, sowie über die verschiedenen Kombinationen (Papier, Zellstoff, Strohstoff, Holzschliff) mit besonderer Berücksichtigung der verschiedenen großen Konzerne in Deutschland. Dann folgt eine eingehende Besprechung der Bestrebungen und Versuche zu Kartell- und Trustbildungen in der Papierindustrie unter Würdigung der Vor- und Nachteile, die damit verbunden sind, wobei der Verfasser zu dem Schlusse kommt, daß eine solche Kartellbildung für die Papierindustrie wünschenswert und notwendig ist, und allein eine Garantie für ein geordnetes Wirtschaftsleben zum Nutzen von Erzeuger und Verbraucher bietet. Dabei sind auch die Verbände der papierverarbeitenden Industrien nicht übersehen, sondern ihrer Bedeutung entsprechend gewürdigt worden.

Am Ende des Buches sind noch weitere Erscheinungen der Organisation in der Papierindustrie herangezogen, besonders die Tätigkeit der Fachvereine, die in bescheidenem Maßstabe die Kartelle ersetzen, und deren Tätigkeit zum Teile auf Regelung oder doch wenigstens Beobachtung von Erzeugung und Verkauf hinausläuft, die ferner das Interesse der Papierindustrie bei Gesetzgebung, Zoll- und Handelspolitik zu wahren haben, und die endlich auch besonders in Deutschland in großzügigem Stile die Aufgabe verfolgen, durch einen praktisch und wissenschaftlich gediegen ausgebildeten Nachwuchs an jungen Papiermachern dafür zu sorgen, daß die Industrie auf ihrer jetzigen Höhe erhalten bleibt.

Das Werk von Salzmann bedeutet sowohl für den Volkswirtschaftler als auch für den Papiermacher einen erwünschten Zuwachs der wirtschaftlichen Literatur, die gerade auf diesem Gebiete recht spärlich und zersplittert ist, bietet ein umfangreiches Zahlenmaterial, und bringt in seinem zweiten Teil über Kartellbestrebungen und Preisbildung wertvolle Anregungen für die immer noch recht partikularistisch gesinnte Papierindustrie. Dr. v. Possanner.

❦ *Kunstpflege in Haus und Heimat.* Von *Richard Bürkner. Leipzig* 1910. Verlag von *B. G. Teubner.* M. 1.25. In diesem schon in zweiter Auflage vorliegenden 77. Bändchen der Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen „Aus Natur und Geisteswelt“ geht der Verfasser allem Unschönen, Unkünstlerischen, Unnötigen, Übertriebenen, Ungesunden usw. usw. in unsrer modernen Kunst, in Haus, Kleidung, kurz in der ganzen Kultur scharf zu Leibe. Fast immer mit Recht, manchmal etwas beinahe drastisch oder zu drastisch. Aber letzteres schadet nicht. Schließlich heißt es auch hier: Geschmackssache! Es wird sich nicht jeder jede Ansicht Bürkners zu eigen machen, aber auch hier wird es sich bewahrheiten und dieses Mal zwar im guten Sinne: semper aliquid haeret, etwas bleibt immer hängen, ein Teil der Saat geht sicher auf und wird Früchte tragen. Es sind im allgemeinen kerngesunde Ansichten, die der Verfasser verficht, und daß sie Hütte wie Palast betreffen, das ist für das Buch ein besonderer Vorteil: es gehört in alle Gesellschaftskreise und sollte von allen gelesen, sein Inhalt von allen beherzigt werden, die auf guten Geschmack in ihrer werk- oder festtäglichen Umgebung, sei's im großen, reichen Besitztum, sei's in der einfachen Bürgerstube halten. Jeder kann daraus lernen, keiner wird das zweckmäßig illustrierte Büchlein unbefriedigt aus der Hand legen. S. M.

❦ *Die Farbenmischungslehre und ihre praktische Anwendung.* Von *Karl Mayer. Berlin* 1911. Verlag von *Julius Springer.* Preis broschiert M 4.— Der Verfasser übergibt in vorliegendem Werk die Ergebnisse seiner systematischen experimentellen Arbeiten und Studien über die Farbenmischungen der Öffentlichkeit. Der erste Teil des Buches enthält theoretische Betrachtungen über das Zustandekommen der einzelnen Farbtöne, den Unterschied von Licht- und Körperfarben, Grund- und Mischfarben und eine ausführliche Besprechung des Dreifarbensystems. Jeder Farbton kann darnach im allgemeinen entweder durch eine einheitliche Körperfarbe erzeugt oder aus den drei Grundfarben Gelb, Rot, Blau kombiniert werden, und zwar wird durch Hinzufügen von Schwarz zu den Grundfarben das Verfahren erheblich verbessert. Der zweite Teil ist die praktische Farbenmischungslehre und stellt das einzig richtige Prinzip auf: Aus der Kombination zwischen der Anwendung einheitlicher Farben und den Grundsätzen des Dreifarbensystems ergibt sich die praktische Farbenmischungslehre. Die Aufgabe, einen bestimmten Ton auszumischen, wurde bisher nur auf dem Wege von Versuchen gelöst, und die richtige und schnelle Lösung war von mehr oder weniger großer Erfahrung und Geschicklichkeit abhängig. Karl Mayer empfiehlt Farbtabellen aufzustellen, die alle in Betracht kommenden Farbstoffmischungen enthalten und sie in einer derartig geordneten Weise unterbringen, daß das Nachschlagen einer bestimmten Farbennuance ohne Schwierigkeiten möglich ist. Es muß dabei natürlich auch die Konzentration der zur Farbtabelle verwendeten Tönung genau festgestellt und in Berechnung gezogen werden. Auf diese Weise erfolgt dann die Herstellung der Mischfarben nicht mehr wie bisher durch Zusammenmischen der Farbstoffe und sukzessives Nuancieren, bis der gewünschte Farbton

Digitized by Google

erreicht ist, sondern in der Weise, daß die Zusammensetzung der Farbmischung schon von vornherein festgestellt ist.

Das vorliegende Buch, welches sich in der Hauptsache an die Koloristen wendet, bringt jedenfalls auch für alle, die im graphischen Gewerbe mit dem Ausmischen von Farbtönen zu tun haben, eine bemerkenswerte Anregung, insbesondere auch für den Farbenfabrikanten. Ein System für das Zusammenmischen der gebräuchlichsten Töne würde auch vom Drucker unschwer aufgestellt werden können und dadurch Ersparnis an Arbeit und Zeit neben erhöhter Genauigkeit erzielt werden. E. S.

❦ *Proben der Reform-Autotypie der graphischen Kunstanstalt von C. F. Staud in Stuttgat.* Die vorliegenden Proben des neuen zum Patent angemeldeten Verfahrens zeigen einen großen Detailreichtum in allen Mitteltönen, dagegen lassen die Lichter der Bilder etwas zu wünschen übrig. Da uns das Wesen des Verfahrens nicht bekannt ist, so läßt es sich auch nicht sagen, inwiefern die Bezeichnung „Reform-Autotypie“ streng genommen auf das Verfahren angewendet werden kann. Die Bilder sind in den Mitteltönen aus Linien zusammengesetzt, die in den Schatten und den hohen Lichtern in ein Punktnetz übergehen. Wenn über das Verfahren selbst Näheres bekannt werden wird, wollen wir nochmals darauf zurückkommen. Gg.

❦ *Dr. G. Hauberisser, Verbesserung mangelhafter Negative.* 2. Auflage. *Leipzig* 1911. *Ed. Liesegangs Verlag M. Eger.* Preis geheftet M 2.50, gebunden M 3. —. Trotz aller Verbesserungen und Vervollkommnungen der photographischen Technik muß jeder Photograph mit einer großen Anzahl von Fehlaufnahmen rechnen. Während sich der Berufsphotograph oft auf die Weise helfen kann, daß er doppelt oder dreifach sein Objekt aufnimmt, ist dies bei allen Gelegenheitsphotographien, zu denen die große Klasse der Momentaufnahmen gehört, nicht möglich. Deswegen hat der Amateur oder Pressephotograph ganz bedeutend mehr mit Verbesserungen an seinen Negativen zu tun, als der Porträtphotograph. Das vorliegende Buch gibt nun eine gut zusammengestellte Anleitung zur Erkennung der Fehlerart und Vermeidung oder Entfernung der verschiedenen Schleierarten, Flecken, Risse usw. Auch die üblichen Verstärker und Abschwächer sind beschrieben. Das Buch ist allen, die mit Fehlern behaftete Negative besitzen, unbedingt zur Anschaffung zu empfehlen. Gg.

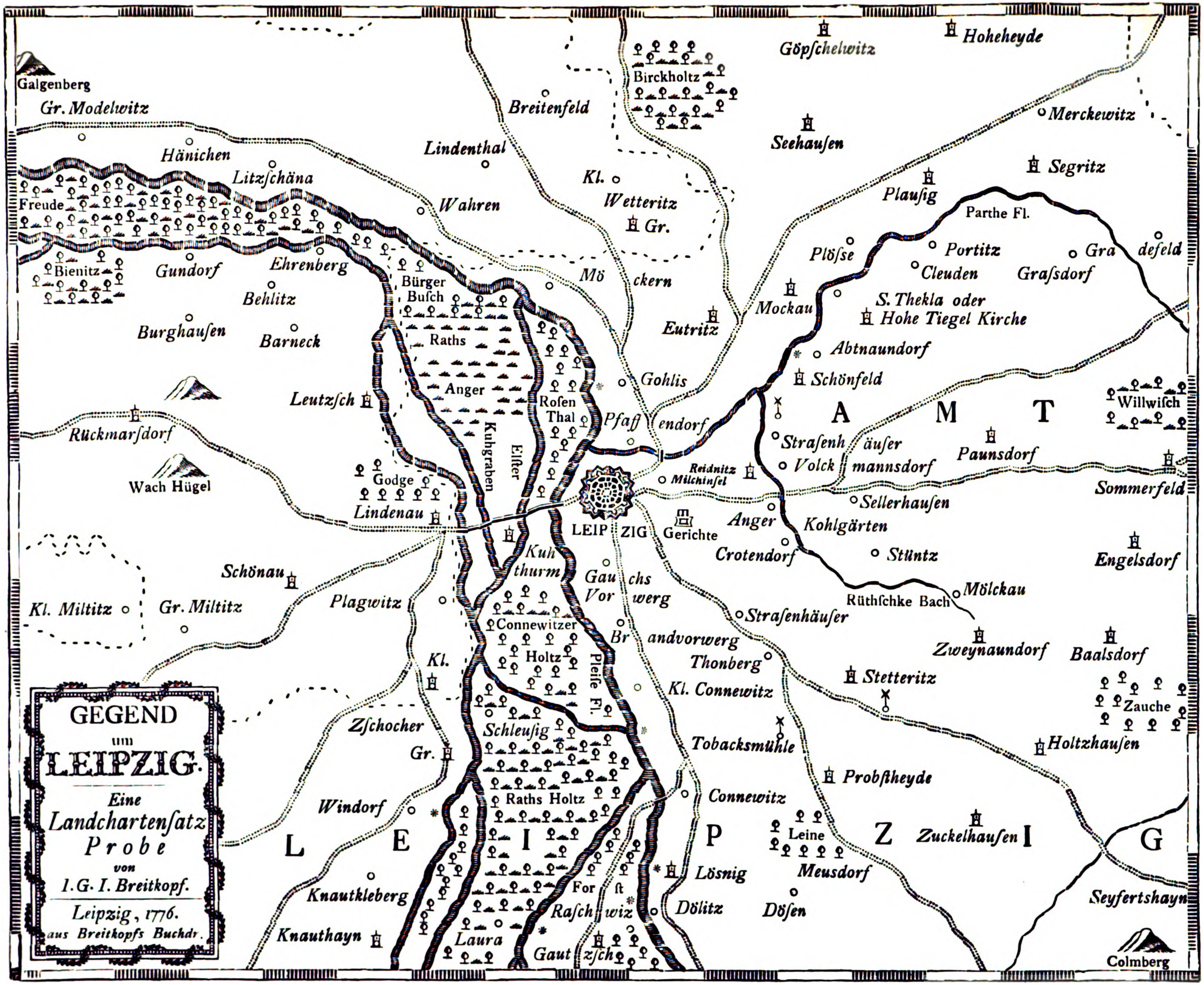
❦ *Dr. P. Liesegang, Der Pigmentdruck.* 14. umgearbeitete Auflage von *Hans Spörl. Leipzig* 1911. *Ed. Liesegangs Verlag M. Eger.* Preis geheftet M 3. —, gebunden M 3.50 —. Die Tatsache allein, daß ein Buch, welches eine Beschreibung eines verhältnismäßig selten geübten Kopierverfahrens enthält, 14 Auflagen erlebt, spricht besser für sich, als jede Empfehlung. Das vorliegende Buch verdankt seinen Erfolg in erster Linie den praktisch ausprobierten Vorschriften, die nicht gedankenlos andern Anleitungen oder Prospekten von Firmen abgeschrieben sind, sondern durch lange Praxis ergänzt und verbessert wurden. Dort, wo die Autoren über die Theorie des Verfahrens sprechen und die Wirkungsweise der beim Pigmentdruck gebräuchlichen Photometer erklären, wird man ihren Ausführungen nicht immer beipflichten können. Hier müßte bei der nächsten Auflage der heutige Stand der betreffenden Fragen etwas mehr berücksichtigt werden. Sämtliche neue Abarten des Pigmentdruckes, wie Ozotypie, Ozobromdruck, Öldruck usw. sind in der neuen Auflage gebührend berücksichtigt worden, so daß sie jedem modernen Berufs- und Amateurphotographen als willkommener praktischer Führer dienen wird. Gg.

❦ *Jahrbuch der Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie, Chemigraphie, Lichtdruck und Gravure zu München.* 5. Jahrgang 1910/11. Dieses sehr hübsch ausgestattete Buch gibt Gelegenheit, weite Einblicke in das am 9. Mai 1911 eröffnete neue Anstaltsgebäude zu tun, das mit Hilfe des bayrischen Staates, der Stadt München, sowie Gönnern und Freunden errichtet worden ist und durch das die Lehr- und Versuchsanstalt in ein modernes Lehrinstitut umgewandelt wurde. Die textliche Erläuterung und die bildliche Darstellung der neuen Räume und deren Einrichtungen gibt die Überzeugung, daß mit dem neuen Gebäude etwas Besonderes geschaffen worden ist, etwas, das für das photographische Kunsthandwerk als ein Ereignis zu betrachten ist. Die Lehr- und Versuchsanstalt kann mit Recht stolz sein auf dieses praktisch und großzügig angelegte Heim, sowie auf die Entwicklung, die sie seit ihrer am 15. Oktober 1900 erfolgten Begründung genommen hat. — Der Inhalt des Jahrbuches ist unterhaltend und belehrend zugleich. Außer der üblichen Einleitung und Chronik ist, wie schon erwähnt, der Neubau der Anstalt, deren Räume und Einrichtung eingehend behandelt. Es folgen sodann 14 Seiten Rezepte für alle graphischen Arbeiten, denen sich zum Schluß der Jahresbericht, Mitteilungen über die Sammlungen, das Schülerverzeichnis usw. anschließen. Zum besonderen Lob sei erwähnt, daß die das Jahrbuch schmükkenden, nach Ansichten von Innen- und Außenaufnahmen des neuen Gebäudes hergestellten, technisch und künstlerisch ganz vortrefflichen acht Lichtdrucktafeln in ausgezeichneter, einwandfreier Weise in der Lehr- und Versuchsanstalt angefertigt sind, die mit diesen Proben einen guten Beweis ihrer Leistungsfähigkeit ablegt. Vier Tafeln mit in Autotypie ausgeführten Innenansichten, sowie ein großer Plan vervollständigen das Werk, dessen Gesamtaufmachung einen gediegenen und vornehmen Eindruck macht, dessen künstlerische Ausstattung, Satz, Papier und Druck aber den verwöhntesten Ansprüchen gerecht werden. O. P.

Inhaltsverzeichnis

Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift. II. S. 225. — Über die Schriftstärke. S. 232. — Der Landkartendruck in der Buchdruckpresse einst und jetzt. S. 234. — Die Ausstattung der typographischen Kleinarbeiten. S. 241. — Alte italienische Visitenkarten. S. 245. — Zur Frage des langen ſ in der Antiqua. S. 247. — Buchgewerbliche Rundschau. S. 251. — Aus den graphischen Vereinigungen. S. 253. — Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge. S. 255.
8 Beilagen.

Digitized by Google



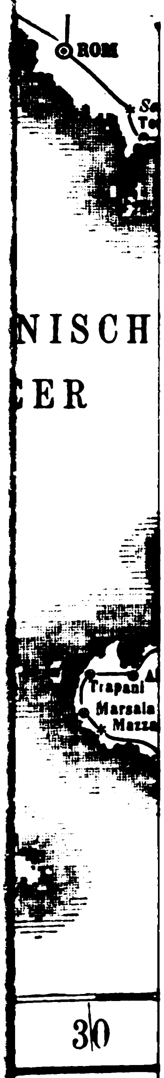
Zu dem Artikel: Der Landkartendruck in der Buchdruckpresse einst und jetzt

Landkarte der Umgegend von Leipzig, bearbeitet von J. G. I. Breitkopf
mit beweglichem Material gesetzt bei Breitkopf & Härtel, Leipzig 1776

Von dem im Archiv der Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig befindlichen Originalsatz gedruckt von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Digitized by Google

Digitized by Google

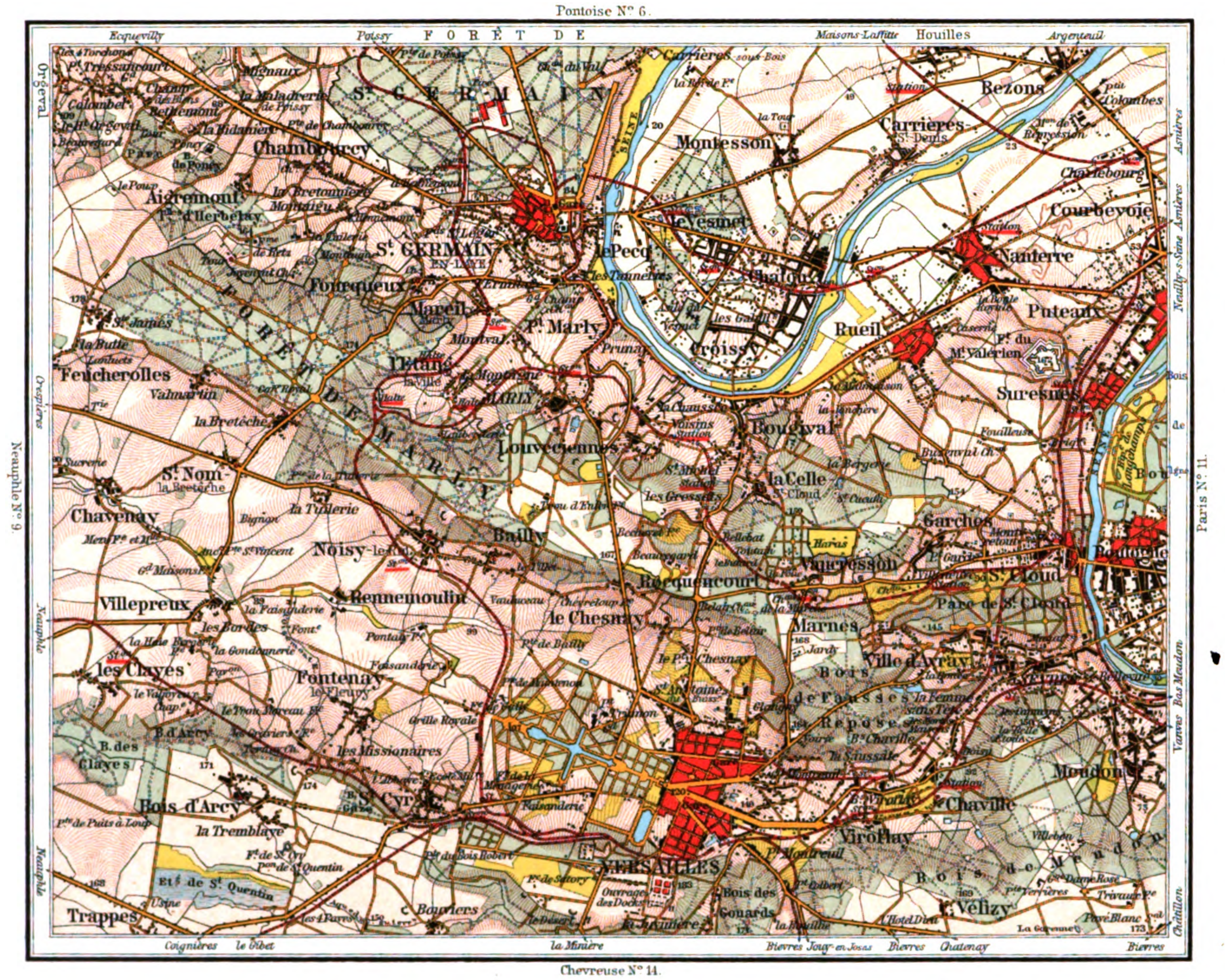


chnellpr

enbaubureau

n (jetzt K. Re

Digitized by Google



Zu dem Artikel: Der Landkartendruck in der Buchdruckpresse einst und jetzt.

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“.

Mit Zinkplatten in der Buchdruckpresse von der Firma Körner & Sohn in Leipzig hergestellte Landkarte.

Digitized by Google

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

48. BAND | SEPTEMBER 1911 | HEFT 9

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat August 1911 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder:

1. *R. Becker*, Buchdruckerei der Elbe-Zeitung, *Aussig*.
2. *Otto Berger*, Geschäftsführer des Globus-Verlag, G. m. b. H., *Berlin*.
3. *L. Bokor* i. Fa. Bokor & Klein, Buch- und Kunstdruckerei, *Budapest*.
4. *Wilhelm Breuninger*, Faktor der Aachener Verlags- und Druckerei-Ges., *Aachen*.
5. *Walter Dalichau, Leipzig*.
6. *Georg Göing*, Graphiker i. H. Continentale Papiersack-Fabrik A.-G., *Berlin*.
7. *Carl Hessel* i. Fa. Farbenwerke Friedr. & Carl Hessel, A.-G., *Nerchau*.
8. *Felix Hübel* i. Fa. Hübel & Denck, Buchbinderei, *Leipzig*.
9. *Wilhelm Jäcker*, Buchgewerbekünstler, *Leipzig*.
10. *Josef Kiefer* i. Fa. Westdeutsche Großdruckerei G. m. b. H., *Wald-Solingen*.
11. Dr. *Kurt Koehler* i. Fa. K. F. Koehler, Buchhandlung, *Leipzig*.
12. *Carl Pohl*, Papierhandlung, *Leipzig*.
13. *Georg Schaefer*, Großbuchbinderei, *Magdeburg*.
14. *Kurt Schröder*, Leiter der Fachschule für Lithographen und Steindrucker, *Leipzig*.
15. *Anton Spindler*, Fachgeschäft, *Leipzig*.
16. *Lorenz Reinhard Spitzenpfeil*, Buchgewerbekünstler, *Kulmbach*.
17. *Heinrich Stich* i. Fa. J. L. Stich, Buchdruckerei, *Nürnberg*.
18. *Max Ullmann* i. Fa. F. Ullmann, Graphische Kunstanstalt und Verlag, *Zwickau i. S.*
19. *Paul Weser*, Vertreter der Firma Gebr. Klingspor, Offenbach a. M., *Großenhain*.

b) als korporatives Mitglied:

Typographischer Club, Bern.

Leipzig, im September 1911

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor

Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift

Von Dr. R. STÜBE, Leipzig

III

Die allgemeinen Bedingungen der Schriftbildung und die Stufen der Schriftentwicklung

NACHDEM wir in altertümlichen Vorstufen und primitiven Versuchen die Ansätze zur Schriftbildung beobachtet haben, treten wir an die Aufgabe, uns einen Überblick über die „schriftlichen“ Ausdrucksmittel zu schaffen, wie sie im gesamten Bereich der geschichtlich erkennbaren Völker und auf allen Stufen ihrer Kulturentwicklung vorliegen. Wir haben dabei sehr verschiedene Fragen zu erledigen. Die große Verschiedenheit des ethnographischen Materials fordert zunächst eine *Begriffsbestimmung* der „Schrift“. Mit dieser Aufgabe verknüpft sich unmittelbar die Frage nach den *psychologischen Motiven* der Schrift. Daran erst schließt sich die Frage nach den schriftlichen *Ausdrucksformen*, in denen wir die kulturgeschichtlichen *Stufen* der Schriftentwicklung sehen. Dabei muß von vorneherein betont werden, daß auch hier das Gesetz aller Kulturgeschichte gilt, daß sich die verschiedenen

Digitized by Google

Perioden niemals scharf voneinander scheiden lassen, daß vielmehr die älteren Stufen in den folgenden wenigstens in Resten oft noch nachleben, daß sogar in demselben Schriftsystem — z. B. im ägyptischen — mehrere Entwicklungsstufen vereint sind. Somit ist die Gliederung der Schriftformen nach kulturgeschichtlichen Stufen nur in der Theorie streng durchführbar und kann nur in *dem* Sinne gelten, daß für gewisse Kulturstufen bestimmte Schriftweisen bezeichnend sind. Je höher aber die allgemeine Entwicklung steigt, ein desto reicheres Erbe übernimmt sie aus der Vergangenheit, desto komplizierter wird auch ihr Besitz an Mitteln der Darstellung in Kunst wie Schrift.

Für die Bestimmung dessen, was Schrift ist, müssen wir uns vor allem von der Anschauung frei machen, die durch unsre Buchstabenschrift nahegelegt ist, daß die Schrift eine Wiedergabe der Lautgestalt der gesprochenen Sprachen durch Zeichen für die einzelnen Laute sei. Dies ist erst als das letzte Ziel der Schriftbildung erreicht worden; erst allmählich haben sich die Mittel der schriftlichen Darstellung dem sprachlichen Ausdruck angenähert und sind schrittweise zu jener immer vollkommneren Darstellung gelangt. Ursprünglich führen die schriftartigen Darstellungsmittel ein von der Sprache unabhängiges, selbständiges Leben — darin der Kunst verwandt. Um das Wesen aller Schrift zu erfassen, müssen wir fragen, zu welchem Zweck, aus welchen Motiven man zu Schriftzeichen kam. Es lassen sich mit Sicherheit zwei ganz verschiedene Ursachen der Schriftbildung nachweisen: das im menschlichen Gemeinschaftsleben begründete Mitteilungsbedürfnis und das im praktischen Leben des einzelnen hervortretende Bestreben nach sicherer Erinnerung. Und zwar will man mit den gewählten Mitteln der Darstellung Schranken überwinden, die für die Mitteilung durch die Sprache immer bestehen und niemals ganz zu beseitigen sind. Alle mündliche Rede ist nur wirksam für die Anwesenden, sie ist auf den vorübergehenden Augenblick des Sprechens beschränkt, höchstens im Gedächtnis der Hörenden kann sie längere Zeit bewahrt bleiben. Endlich setzt das Verständnis des gesprochenen Wortes Gleichsprachigkeit voraus, es findet seine Grenzen an denen der Sprache. Es können nun leicht Lagen eintreten, in denen Mitteilungen erforderlich sind, die nicht durch die Sprache vermittelt werden können, durch welche räumliche Abstände, längere Zeiträume, vielleicht auch sprachliche Unterschiede überwunden werden sollen. Man sucht also nach Mitteln, die die Mitteilung eines bestimmten Inhaltes von räumlichen und zeitlichen Schranken unabhängig machen. Das Bedürfnis der *dauernden* Mitteilung also führt zur Zeichenbildung. Hierin aber hat die Schrift oft an eine sie vorbereitende Form der Mitteilung anknüpfen können, an die *Gebärdensprachen* mancher Naturvölker. Es ist nicht Zufall, daß diese namentlich von den nordamerikanischen Indianern ausgebildet sind; denn hier herrscht eine Vielgestaltigkeit und Zersplitterung der Sprachen und Dialekte, daß mündlicher Verkehr zwischen benachbarten Völkern oft ausgeschlossen ist. Wie aber die Gebärden nicht die Worte der Sprache in ihrer Lautgestalt, sondern die Vorstellungen nach ihrem Inhalt mitteilen, so geben auch die optischen Zeichen als Träger von Mitteilungen nur einen sachlichen Inhalt, nicht eine Lautform, wieder.

Müssen wir in den Anfängen der Schriftbildung die *sozialen Bedingungen*, die im Gemeinschaftsleben liegenden Antriebe zur *Mitteilung*, an erster Stelle hervorheben, so dürfen wir daneben die *individualpsychologischen* Anlässe nicht verkennen. Diese begegnen uns überall dort, wo wir Mittel finden, die dem Zweck persönlicher *Erinnerung* dienen. Der einzelne schafft sich zufällige Marken, um Dinge oder Tatsachen im Gedächtnis zu behalten, wie jeder es noch heute oft genug tut. Bedeutung aber gewinnen derartige Mittel erst dann, wenn sie in den allgemeinen Gebrauch kommen, wenn sie für jedermann verständlich werden. Damit gewinnen derartige Erinnerungsmarken die Möglichkeit, einen sehr umfassenden Inhalt, etwa die Angelegenheiten eines großen Gemeinwesens, darzustellen. So mögen z. B. die weitverbreiteten Knoten ihrem Ursprung nach Mittel der persönlichen Erinnerung sein; sie werden dann aber auch, wie die Quippus in Peru, für die Angelegenheiten des Staates benutzt und sind dadurch — freilich in beschränktem Maße — zu einem Mittel der Mitteilung geworden. Als solche haben sie wohl auch in der Urzeit Chinas gedient.

Aber nicht nur dem Zwecke persönlicher Erinnerung dienen mancherlei äußere Mittel; auch größere Verbände, ein Stamm oder ein Volk, suchen bisweilen ihre gemeinsamen Erlebnisse mit Hilfe bildartiger, oft nur andeutender Darstellungen festzuhalten. Darin bekundet sich eine der wichtigsten Wandlungen im menschlichen Geistesleben: das erwachende Bewußtsein für das *geschichtliche* Dasein der Gemeinschaft, die sich in gemeinsamem Erleben als Einheit fühlen lernt und die diese Einheit über den Wechsel der Zeit hinaus durch Festigung der Erinnerungen zu bewahren strebt. Namentlich die Kenntnis ihres Stammbaumes wird in den führenden Sippen bei verschiedenen Völkern mit größter Sorgfalt gepflegt, oft nur durch das Gedächtnis. Aber daneben sucht man die Erlebnisse längerer Zeiträume in Bildern festzulegen. Auf diesem Standpunkt stehen die Bilderschriften nordamerikanischer Indianer. Sie bezeichnen freilich, wie die ältesten Annalen schreibender Völker, nur einzelne, besonders auffallende Momente; es fehlt noch die Erfassung des inneren Zusammenhanges. Dieser wird erst im Epos erreicht.

Digitized by Google

Unsere Erörterung führt also auf eine doppelte Wurzel der Schriftbildung: sie kann der Erinnerung oder der Mitteilung dienen. Im ersten Falle dient sie vor allem als Hilfsmittel für das Gedächtnis — und dieser Aufgabe dient die Schrift auch noch auf der höchsten Kulturstufe. Im zweiten Falle wird das sichtbare Zeichen geschaffen, um die Schranken des Raumes und der Zeit zu überwinden. In jedem Falle aber sollen *praktische* Bedürfnisse befriedigt werden.

Es läßt sich leider nicht ganz vermeiden, in diesen rein theoretischen Erörterungen, zu denen das Anschauungsmaterial erst in einer Darstellung der Einzelheiten geliefert werden kann, die Grundlagen für das historische und psychologische Verständnis der als „Schrift" dienenden Darstellungsmittel zu gewinnen. Die hier angestellte Betrachtung soll es vor allem rechtfertigen, wenn wir auch solche Hilfsmittel der Erinnerung, wie Knoten, Schnüre, Kerbhölzer und Tätowierungen in der Geschichte der Schrift erörtern. Dagegen läßt sich sagen, daß derartige Hilfsmittel sich nicht wesentlich weiter entwickelt haben und daß von ihnen keine direkte Verbindung zur Schrift herüberführt, daß wirkliche Schrift erst mit der Veranschaulichung in der Schriftmalerei beginnt. Dieser Einwand ist richtig. Aber doch wird man jenen primitiven Hilfsmitteln ihren Platz im Beginn der Schriftgeschichte lassen dürfen. Jedenfalls bilden sie die psychologische Vorstufe der Schriftbildung, und mit höheren Schriftformen haben sie gemeinsam, daß in derartigen Merkzeichen doch ein *bestimmter* Inhalt angedeutet wird, und sie werden in schriftmäßiger Weise gebraucht, wo sie zum Zweck der Mitteilung dienen, was schon bei einfachen Kerben — noch im deutschen Mittelalter — zutraf und sicher auch für die peruanischen und ostasiatischen Knotenschnüre gilt.

Versuchen wir nun die Stufen der Schriftbildung festzulegen, so läßt sich der psychologische Ursprung — Erinnerung oder Mitteilung — nicht als Einteilungsprinzip durchführen, weil diese psychologischen Motive in allen Schriftformen, auf allen Stufen, wiederkehren. Die einfachsten Merkzeichen dienen gewiß meist als mnemotechnische Hilfsmittel; aber es gibt — z. B. bei den Zigeunern — sehr einfache Merkzeichen, die der Mitteilung dienen. Und es bedarf nur eines Hinweises, daß unsre Schrift beiden Aufgaben, der des Erinnerungsmittels für rein persönliche Zwecke und der der Mitteilung an engste oder weiteste Kreise dienen kann. Will man eine Geschichte der Schrift nach ihrem innern Werden durchführen, so wird es das zweckmäßigste sein, die mannigfachen Schriftformen nach dem Maße der Deutlichkeit zu gruppieren, die durch die Zeichen erreicht wird. Ein Knoten oder eine Kerbe können sehr Verschiedenes andeuten; was mit ihnen bezeichnet werden soll, muß man wissen. Bildartige Darstellungen drücken den gedachten Inhalt schon weit bestimmter aus, sie sind eindeutiger. Und diese Eindeutigkeit wächst, seitdem es der Schrift gelingt, die einzelnen Bestandteile der Rede, zunächst den Satz, sodann das Wort, durch besondere Zeichen darzustellen. Damit erreicht die Schrift fast die gleiche Deutlichkeit wie die Sprache. Es erfolgt dann der letzte Schritt, indem die Schrift ihr ursprünglich selbständiges Leben aufgibt und sich der Sprache unterordnet. Dieser Schritt erfolgt, sobald die Schrift auch die Sprache nach Formbau und Lautbestand darzustellen sucht; vorbereitet ist das schon in der Satz- und Wortschrift, zur Vollendung kommt es in einer die Silben und zuletzt die Laute darstellenden Schreibweise. Demnach ergeben sich als *Gruppen* — und in gewissem Grade sind es *Stufen* der Schriftentwicklung — die Gruppen der *Merkzeichen*, der darstellenden *Bilderschrift* und der „*Sprachschrift*." Unter letzterer verstehen wir alle Formen, bei denen die *Absicht* vorliegt, durch die Mittel der Darstellung eine feste, *bestimmte Form* des sprachlichen Ausdrucks wiederzugeben; sie gliedert sich in Satzschrift, Wortschrift, Silbenschrift und Lautschrift. In diesen Stufen der Schriftbildung spiegelt sich ein höchst bedeutsamer Prozeß der menschlichen Geistesgeschichte wieder: wir sehen in den Merkzeichen eine auf die Erfassung der einzelnen *Dinge* beschränkte Auffassung, während in den Bildern primitiver Völker schon das Verständnis für das Geschehen in seinem Zusammenhang erwacht. Während die Bilder, wie wir sie bei Buschmännern, den Eskimos, bei australischen und sibirischen Völkern finden, nur *ein* bestimmtes Erlebnis festhalten, erreicht die Bilderschrift der nordamerikanischen Indianer die Darstellung geschichtlichen Lebens, die sich freilich auf einzelne Momente beschränkt. Eine merkwürdige Entwicklung stellt dann die mit der Sprache verwachsene Schrift dar. Die Wirklichkeit unsers Erlebens bietet uns niemals einzelne Dinge oder Tatsachen, sondern nur Zusammenhänge von Hergängen, Beziehungen zwischen den Dingen. Was wir als *Einheit* in unserm Bewußtsein *wirklich* erleben, ist nicht etwas einzelnes, sondern sind Verbindungen mannigfacher Elemente. Sobald sich die Menschen über den Inhalt ihres Bewußtseins durch das Mittel der Sprache zu verständigen suchen, muß deshalb ein Gebilde entstehen, das wir aber als „*Satz*" bezeichnen. Solange das sprachliche Bewußtsein noch in dieser Form allein lebt, erreicht auch die Schrift nur die Darstellung des Satzes, das heißt, sie stellt seinen Inhalt in Symbolen oder Bildern dar. Solche Satzschrift kann natürlich nicht für die stetig neu geformten, mannigfaltigen Sätze der täglichen Rede geschaffen werden; wir finden sie nur dort, wo die lebende Sprache zu *festbleibenden* Sätzen gelangt ist. Solche Sätze von unveränderlichem Wortlaut treten aber in der *Dichtung* hervor. Tatsächlich finden wir, daß etwa die einzelnen

Digitized by Google

Strophen aus dem Zauberhymnus eines Indianervolkes durch bestimmte Bilder dargestellt werden, oder daß Neger ihre Sprichwörter durch Symbole darstellen. (Vgl. Aufsatz I.) In derartigen Erscheinungen haben wir die seltene Form der echten Satzschrift vor uns. Von dieser Einheit der Sprache und des Erlebens aber wird das Bewußtsein losgelöst, indem es die Elemente der Rede in fortschreitender Fähigkeit der Analyse erkennt: der Mensch erfaßt das Wort in seinem Eigenleben, und er lernt es in seine Elemente, in Silben und Laute, zu zerlegen. Das kann nur eine höhere Kultur leisten, die zur Reflektion über die menschlichen Lebensäußerungen vorgedrungen ist. Dabei wird auch diese Entwicklung nicht als eine gradlinige, nur aus dem theoretischen Denken ableitbare aufzufassen sein. Praktische Zwecke werden zur Darstellung einzelner Dinge geführt haben; dabei erkannte man, daß Bild und Wort zwei Ausdrucksmittel für dieselbe Sache waren und gelangte so zur Wortschrift. Die Silben- und Lautschrift scheinen so teils aus der Wortschrift hervorgewachsen zu sein, teils auf bewußter Analyse der Sprachelemente zu beruhen.

Indem wir die Erklärung der einzelnen Schriftformen mit veranschaulichender Darstellung den nächsten Abhandlungen zuweisen, mag hier ihr Wesen im allgemeinen nach psychologischen Gesichtspunkten dargelegt werden. Da ist für das Verständnis der *„Merkzeichen“* von größter Bedeutung, daß sie mit der *Gebärdensprache* innerlich verwandt sind. Gemeinsam ist zunächst beiden, daß sie auf den einzelnen, praktischen Zweck beschränkt bleiben. Wahrscheinlich ist die Gebärdensprache nichts andres, als die Verselbständigung der reflektorischen und mimischen Begleitbewegungen der gesprochenen Rede. Die Kulturvölker besitzen nur einen geringen Rest von *deutenden* Gebärden, deren Sinn jedem ohne Worte sofort klar ist (Nicken, Kopfschütteln, Winken usw.). Sehr reich dagegen ist die Gebärde bei Naturvölkern entwickelt, wo sie auch darstellendes Mittel ist. Namentlich bei Jäger- und Kriegervölker treten oft Lagen ein, in denen die Verständigung durch das gehörte Wort ausgeschlossen ist, wo das Zeichen an seine Stelle tritt. Dazu tritt eine andre Ursache: Primitive Völker leben niemals als einheitliche Nationen, sondern in zahlreiche Stämme und Horden zersplittert. Dem entspricht die Ausbildung zahlreicher Dialekte, deren jeder überdies eine besondere, oft rasch ablaufende Entwicklung erfährt, da den primitiven Sprachen das einigende und sprachfestigende Band der Schriftsprache fehlt. So leben oft nahe verwandte Stämme in begrenztem Raume, die sich nicht mehr verständigen können. Diese sprachliche Auflösung ist nirgends so weit fortgeschritten wie in Nordamerika; hier finden wir deshalb die Gebärdensprache am reichsten durchgebildet. Beobachten wir die Gebärden der verschiedenen Völker, so ergeben sich zwei Gruppen: *hinweisende* und *nachahmende* Gebärden. Die ersten sind nur ein Hinweisen auf bestimmte, vorhandene Dinge. Dem entsprechen in der Schrift die einfachen Marken, wie Kerben, Striche, Knoten, die nur eine Bezeichnung bekannter Dinge sind. Die *nachahmende* Gebärde dagegen ist entweder eine mit dem Finger zeichnende Darstellung des Umrisses von Dingen oder die mit den Händen gebildete plastische Nachbildung. Der zeichnenden Form gehören die Zeichen der Indianer für Hirsch, Vogel, Ziege an, wofür ein Geweih, ein Schnabel, ein langer Bart in die Luft gezeichnet wird. Zu den plastischen Geberden gehören Darstellungen der Indianer z. B. für „Zelt“: die Finger beider Hände werden schräg gegeneinander gestellt —, für „Baum“: die Finger einer Hand nach oben gespreizt —, für „Regen“: die Finger beider Hände hängen nach unten. Es ist schon aus diesen wenigen Beispielen erkennbar, daß der Übergang von der Gebärde zu schriftartiger Darstellung leicht gewonnen wird, sobald der Mensch Mittel findet, die momentanen Zeichen durch Zeichnung dauernd festzuhalten. Daß in der Tat nicht wenige Schriftzeichen aus Gebärden erwachsen sind, dafür mag ein Beispiel genügen. Wir haben eine Gebärde, die zum Schweigen auffordert: man legt den Zeigefinger an die Lippen. Diese Gebärde gebrauchen die nordamerikanischen Indianer für „Kind“, weil das Kind noch nicht sprechen kann. Eine ägyptische Hieroglyphe, die einen Menschen mit dem Finger am Munde darstellt, bezeichnet ebenfalls „schweigen“. Wir berühren damit schon einen Kreis von Gebärden, die nicht sinnlich wahrnehmbare Dinge, sondern *Begriffe* darstellen. Es sind dies die *symbolischen Gebärden*, mit denen durch ein Zeichen eine Vorstellung angeregt wird, die sich irgendwie mit dem gemeinten Begriff verbinden läßt. So stellt der Indianer *„Wahrheit“* durch eine gerade Linie vom Munde aus dar, „Lüge“ durch eine schräge Linie. Das erinnert an unsern Ausdruck „geradeaus reden“. *„Schlauheit“* wird bezeichnet durch Berühren der Nase, weil die Nase als Organ des Spürsinns gilt. Für *„Freundschaft“* dient der Gestus zweier ineinander gehakter Zeigefinger, für *„Tausch“* oder „Handel“ zwei sich kreuzende Finger. Dieses letzte Zeichen ist wieder in die Schrift eines Indianervolkes übergegangen: zwei sich kreuzende Striche bedeuten hier „Tausch“. So läßt sich in der Gebärdensprache eine Quelle der Schriftbildung aufweisen; und zwar entsprechen den nur hinweisenden Gebärden die einfachsten sachandeutenden Marken, während die darstellenden und symbolischen Gebärden für die Zeichen in verschiedenen Schriftsystemen — so im Chinesischen und in den altägyptischen Hieroglyphen — Vorbilder geliefert haben. Eine symbolisch andeutende Schrift haben auch wir noch in Resten erhalten; z. B. sind die alten Zeichen vor den Herbergen der Gewerke,

Digitized by Google

die Schilde ländlicher Wirtshäuser, die Abzeichen an Werkstätten des Handwerks, der auf Wegetafeln abgebildete Hemmschuh eine modernisierte Symbolschrift, wie auch die höchste Kultur der bloß anweisenden Gebärde nicht entbehrt. Denn nichts andres als eine technich ausgebildete, hinweisende Gebärdensprache sind die optischen Signale, deren sich unser Eisenbahn- und Seewesen bedienen.

Zu der Merkzeichen-Schrift müssen wir auch die ganze Fülle von Abzeichen stellen, die in der Tätowierung, in Bemalung des Körpers, in Kleidung und Schmuck hervortreten. Sie haben dadurch einen bestimmten Sinn, daß der Mensch in ihnen entweder seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gemeinschaft ausdrückt, oder — wie etwa im Federschmuck der Indianer, in Tätowierungen usw. — seine persönlichen Erlebnisse und Taten darstellt.

Die Absicht, die Erinnerung an ein besonders wichtiges Erlebnis festzuhalten, ist auch der Ursprung der eigentlichen Bilderschrift. Auch für ihre Entstehung gilt das im II. Aufsatz dargelegte Gesetz, daß psychische Erregungsmomente den Anstoß zu künstlerischer Darstellung bilden. Die Grenze zwischen primitiver *Kunst* und einer bildförmigen *Schrift* ist nicht immer scharf zu ziehen. Es mag hier genügen, daß solche Darstellungen, die berichtenden Charakters sind, der Bilderschrift zugewiesen werden dürfen, ohne daß solche Äußerungen damit der kunstgeschichtlichen Betrachtung, die andre Seiten zu berücksichtigen hat, entzogen wären. Wie solche berichtende Bilderschrift aus einem erhebenden Moment erwächst und ihn in der Erinnerung sichern will, das hat Makley, der Erforscher Neuguineas, an der Astrolabebai beobachtet. Er nahm dort an einem Festmahl teil, das ein Stamm veranstaltete. Als das Mahl eben beendet war, sprang ein junger Mann auf, ergriff eine Kohle und zeichnete in Gruppenbildern den festlichen Hergang auf einen dicken Balken. Nichts andres ist es, wenn die Buschmänner auf Felswände etwa eine Jagdszene auf Strauße oder einen Rinderraub darstellen. Sobald für bestimmte Dinge oder Hergänge feststehende Zeichen geschaffen werden, ist Schrift im eigentlichen Sinne erreicht. Eines der merkwürdigsten Dokumente dieser Art sind die Darstellungen auf einer Büffelhaut, in denen ein Dakota-Indianer die Geschichte seines Stammes erzählt, und zwar umfaßt diese Bilderchronik, die mit dem Winter 1800/01 beginnt, 71 Jahre. Die Ansätze dazu, bestimmte feste Zeichen für bestimmte Größen zu gebrauchen, sind dann in der Bilderschrift der Mexikaner zur Vollendung gekommen. Damit ist zugleich die Möglichkeit gewonnen, daß dem feststehenden Zeichen ein gleichbleibender sprachlicher Ausdruck entspricht, es beginnt das Zusammenwachsen von Schrift und Sprache. Nicht aus der Sprache ist die Schrift erwachsen, sondern die Schrift hat sich schrittweise der Sprache angenähert und in stetiger Vervollkommnung ihr angepaßt. Erst als dieser Zusammenhang erreicht war, ging man zu den Versuchen über, die Sprache in Schriftzeichen zu fixieren. Das ist in Ägypten und Babylonien geschehen, wo aus den ursprünglichen Bildern einer Wortschrift die Silbenschrift und die ersten Anfänge zu einer Lautschrift gewonnen sind. Auch die chinesische Schrift ist ihrem Ursprung nach eine Bilderschrift. Da aber hier die Wörter der Sprache schon in ältester Zeit einsilbig wurden, so wurden die ursprünglichen Bilder oder Symbole einfache Wortzeichen; eine Zerlegung der Wörter in weitere Elemente war durch den Charakter der Sprache, namentlich durch den feststehenden musikalischen Ton, der dem Worte seine Bedeutung verlieh, ausgeschlossen. So ist das Chinesische allein auf der altertümlichen Stufe einer Wortschrift stehen geblieben. Die hier geschilderte aufsteigende Entwicklung der Schrift durch Erläuterung einzelner Denkmäler zu ergänzen und die besondere Geschichte der einzelnen Schriftformen zu verfolgen wird die Aufgabe weiterer Arbeiten sein.

Die Augsburger Buchornamentik im XV. und XVI. Jahrhundert

Von Dr. HANS WOLFF, Leipzig

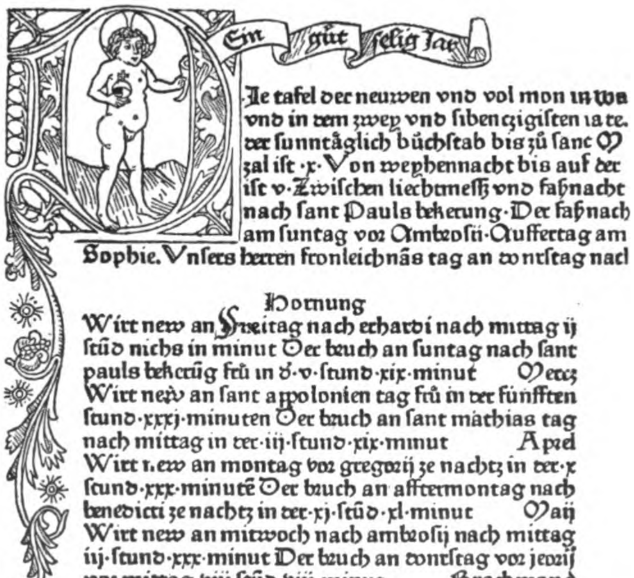
III

DEN Augsburger Erstlingsdruckern gebührt neben der uneingeschränkten Anerkennung, die man der Fülle und typographischen Schönheit ihrer Druckwerke zollen muß, insonderheit noch das Verdienst, als erste eine systematische Buchausstattung betrieben zu haben. Im Jahre 1468 wird durch Günther Zainer die Buchdruckerkunst in Augsburg eingeführt und schon zwei Jahre später erscheinen die ersten mit Holzschnittillustrationen geschmückten Bücher. Die notwendigen Voraussetzungen waren aber auch hier ungleich günstiger als z. B. in Straßburg, da in Augsburg in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts eine so große Anzahl von Kartenmachern und Illuministen lebte, wie in keiner andern Stadt Deutschlands. So ist es auch ganz selbstverständlich, daß die künstlerische Arbeit von ihnen geleistet und der Stil dahin bestimmt wurde, wie er ihnen aus ihrem Handwerk des Illuminierens geläufig war. Ein eigener Charakter erwächst der Buchornamentik erst durch die Bekanntschaft mit der Renaissance, während die Illustration dadurch, daß sie wegen ihres höheren, künstlerischen Wertes die

Digitized by Google

besten Kräfte anzog, sich viel früher aus den Fesseln befreien konnte.

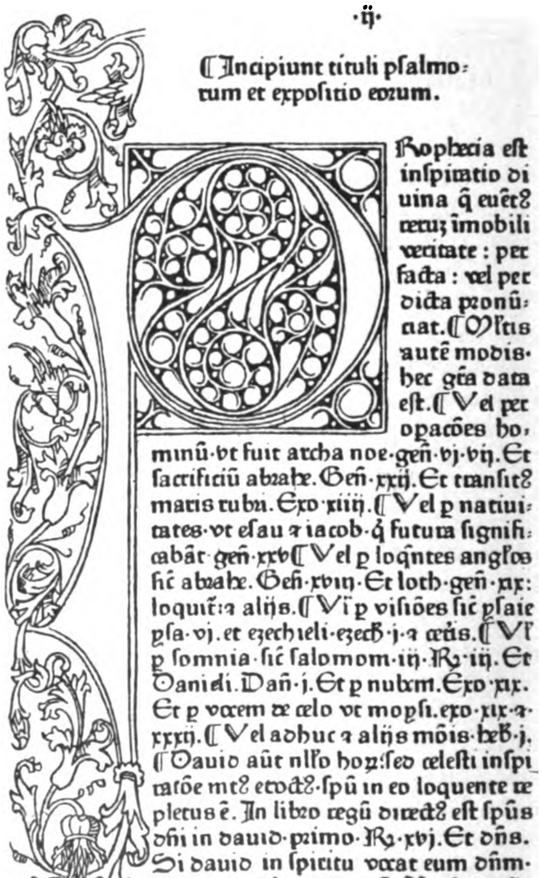
Die Dekorationsmittel, die das XV. Jahrhundert zu verwenden hat, sind an sich recht spärlich, da sie sich auf Initialen und Randleistenschmuck beschränken. Die Druckermarke entwickelt sich erst um die Jahrhundertwende und zwar in Abhängigkeit von der Titelbordüre zu einem bedeutenden, dekorativen Faktor. Vom Jahre 1472 an, also zwei Jahre später als die frühesten Illustrationen, findet sich der erste ornamentale Schmuck in Augsburger Büchern. Wie im typographischen Druck, so war auch hier die Offizin des Günther Zainer bahnbrechend, dessen Tätigkeit nicht nur für die ihm gleichwertig zur Seite stehenden andern Augsburger Drucker wie Bämler, Sorg, Berger, St. Ulrich und Afra, sondern auch für ganz Süddeutschland keimkräftige Anregungen abgegeben hat. Zainers erste Initialenfolgen sind in der typisch gotischen Form gehalten, die bis ins XVI. Jahrhundert hinein als die geläufigste Schmuckform verwendet wurde, der Doppelkonturbuchstabe auf einem dunklen Grunde, der mit Maiglöckchen und Blattmustern verziert ist. Viel wichtiger aber als die mit diesen Initialen ausgestatteten Bücher sind ein deutsches und ein lateinisches Kalenderblatt des Jahres 1472 (Abbildung 1), weil hier der Ursprung und die Anfänge der Randverzierung zu beobachten sind.[1] An der Spitze des deutschen Textes befindet sich die gemusterte und rechteckig umrahmte Initiale D, in deren Innern der nackte Christusknabe steht, mit der Rechten die Weltkugel haltend, mit der Linken den Zipfel eines Spruchbandes ergreifend, das aus der Initiale heraus nach rechts flattert und als Inschrift den Neujahrsglückwunsch trägt: Ein gut selig Jahr. Am linken Rande des Textes zieht sich eine kurze Ranke von der Initiale herab. Im Prinzip ist damit das Dekorationsmotiv der Winkelleiste geschaffen, das die glänzendsten Weiterbildungen in Ulmer, Reutlinger und Straßburger Werkstätten gefunden hat. Der lateinische Kalender (Häbler, 100 Kalenderinkunabeln Nr. 6) ist gleichfalls geschmückt und zwar in einer veränderten Art, die aber wiederum die Grundform für einen zweiten Typus zeigt. (In der späteren, rein ornamentalen Fassung der Winkelleiste sind natürlich diese beiden Typen ineinander aufgegangen.) Wieder steht über dem Texte das eng verschlungene Spruchband mit dem Glückwunsch, das aber seinen Ausgang nicht mehr von einer markant betonten Initiale nimmt, sondern das nun die Fortsetzung einer in Winkelform gebogenen Randleiste bildet. Diese aus künstlich verschlungenen, schwarzen Bändern bestehende Winkelleiste ist aber nichts andres, als die in dieser Form aufgelöste Initiale I. Eines der schönsten Beispiele für die künstlerische Fortbildung dieses Typus bietet ein Kalender des Johann Blaubirer in Augsburg aus dem Jahre 1481 (Häbler Nr. 35), dessen Schmuck die vollkommene Verschmelzung


Ein gůt selig Jar

Je tafel der neuwen vnd vol mon in dem
vnd in dem zwey vnd sibenczigisten iare.
der sunntäglich bůchstab bis zů sanc M
zal ist ·x· Von weyhennacht bis auf der
ist v· Zwischen liechtmeß vnd faßnacht
nach sant Pauls bekerung· Der faßnach
am suntag vor Ambrosii· Auffertag am
Sophie. Vnsers herren fronleichnās tag an donrstag nach

Hornung
Witt new an freitag nach erhardi nach mittag ij
stūd nichs in minut Der bruch an suntag nach sant
pauls bekerūg frū in d·v·stund·xix·minut Mercz
Witt new an sant appolonien tag frū in der fünfften
stund·xxxj·minuten Der bruch an sant mathias tag
nach mittag in der·iij·stund·xix·minut Apprel
Witt new an montag vor gregorij ze nachtz in der·x
stund·xxx·minutē Der bruch an afftermontag nach
benedicti ze nachtz in der·xj·stūd·xl·minut Maij
Witt new an mitwoch nach ambrosij nach mittag
iij·stund·xxx·minut Der bruch an donrstag vor jeorij
vor mittag·viij stūd·viij·minut Brachmond
Witt new an freitag nach de auffertag frū in der·vj

Abbildung 1. Günther Zainer 1472. (Ausschnitt.)


·ij·

Incipiunt tituli psalmorum et expositio eorum.

Prophecia est inspiratio diuina q̄ euēt9 rerum īmobili veritate: per facta: vel per dicta pronūciat. Mltis autē modis hec gr̄a data est. Vel per operacōes hominū· vt fuit archa noe·geñ·vj·vij. Et sacrificiū abrahe. Geñ·xxij. Et transit9 maris rubri. Exo·xiiij. Vel p natiuitates· vt esau ⁊ iacob· q̄ futura significabāt geñ·xxv Vel p loq̄ntes angl'os sic abrahe. Geñ·xviij· Et loth·geñ·xix: loquit̄: ⁊ aliis. Vl p visiōes sic ysaie ysa·vj. et ezechieli·ezech·j·⁊ ceťis. Vl p somnia·sic salomom·iij·Rg·iij. Et Danieli. Dañ·j. Et p nubem. Exo·xix. Et p vocem de celo vt moysi. exo·xix·⁊·xxxij. Vel adhuc ⁊ aliis mōis·heb·j. Dauid aūt nll'o hoꝝ: sed celesti inspiracōe mt9 etoct9·spū in eo loquente repletus ē. In libro regū dicit9 est spūs dñi in dauid·primo·Rg·xvj. Et dñs. Si dauid in spiritu vocat eum dñm· quomodo filius eius est: Mathei·xxij.

Abbildung 2. Günther Zainer, um 1745. 210:120 mm

Digitized by Google

des Spruchbandes mit der Initialleiste und eine überaus reiche ornamentale Ausgestaltung aufweist, die die ganze Höhe der Folioseite ausfüllt. Indessen hat auch Zainer selbst seinen unzulänglichen, ersten Versuchen gelungenere, reifere Arbeiten gegenüberzustellen. Ein Titelblatt aus der um 1475 gedruckten Margarita Davitica (Abbildung 2) besitzt an der Textspitze eine große gotische Initiale P, deren Stamm sozusagen eine feste Stütze für das rankende Blattwerk abgibt und in dieser Form fast den Eindruck einer freien Leiste hervorruft.

Eine größere Mannigfaltigkeit herrscht in dem reichen Initialschmuck der Augsburger Offizinen. Zu den interessantesten Erscheinungen der frühesten Zeit sind Zainers Initialen aus der dritten illustrierten deutschen Bibel (Abbildung 3) zu rechnen, die kurz nach dem Jahre 1473 erschienen ist. Ihr originaler Wert wird allerdings zwiefach beeinträchtigt. Einmal, daß der formale Inhalt ganz illustrativer Natur und das stark zurücktretende ornamentale Element in seiner Bildung durchaus schwach ist; zum andern, daß die leitende Idee nicht ursprünglich, sondern aus der kurz vorher erschienenen zweiten illustrierten Bibel des Sensenschmidt und Friesner aus Nürnberg entlehnt ist. Dazu kommt, daß letztere die Zainerschen Repliken in jeder Beziehung überragen, in der festen, klaren Struktur des Buchstabens, in der Sicherheit des Zeichnerischen, im Ornament wie in der Figur und schließlich in der großzügigen und reicheren Komposition der Vorgänge. Aber trotzdem wird man an diesem noch mit andern Initialenfolgen geschmückten Werke des Zainer nicht vorbeigehen können, ohne gerade in dieser Unzulänglichkeit die Versuche eines neuen Holzschnittstiles zu sehen. Als letzte Vollendung dieses Initialtypus könnten die Ratdoltschen Initialen (Abbildung 4) aus den Psalterien und Brevarien der neunziger Jahre angezogen werden. Sie sind eine Fortbildung der Zainerschen und besitzen alle die genannten Vorzüge der Initialen des Sensenschmidt, nur daß sie eben nicht Übertragungen eines überreifen Miniaturstiles, sondern aus den entwickelten Prinzipien des jungen Holzschnittes entstanden sind.

Abbildung 3. Günther Zainer, 1473 bis 1475. 89 : 73 mm

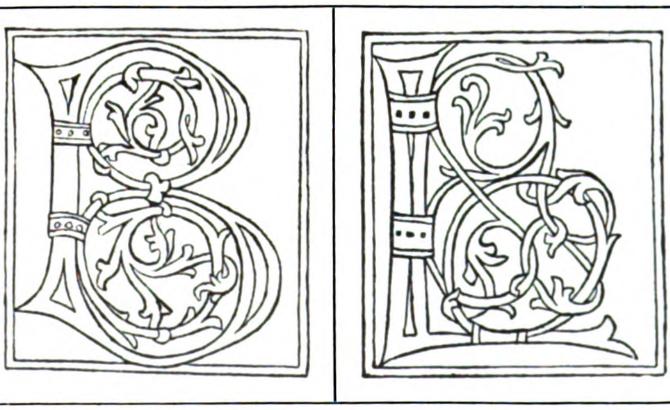


Abbildung 5. St. Ulrich und Afra, 1473. 61 : 54 mm

Ratdolts sonst so reicher und bedeutender Buchschmuck kommt für die Augsburger Buchornamentik leider nicht in Betracht, weil dieses künstlerisch so wundervolle Material aus seinem venetianischen Apparat stammt. Als sich Ratdolt im Jahre 1486 in Augsburg niederließ, druckte er hier mit seinen aus dem Geiste der italienischen Frührenaissance entstandenen Mitteln weiter. Da man sich aber scheinbar in Deutschland durchaus ablehnend verhielt, so sehen wir ihn zu Anfang der neunziger Jahre sich der herkömmlichen Formen bedienen. Hierbei kann es gesagt werden, daß die deutsche Anschauung der Gotik und vor allem der Renaissance niemals auf den gedanklichen Inhalt verzichtet hat, daß sie in der rein formalen, rein graphischen Dekoration der Romanen stets den sinnreichen Vorgang vermißt hat. So ist z. B. auch der ungeheure Erfolg des Totentanzalphabets Holbeins zu erklären, dessen Darstellungen Jahrzehnte hinaus allein maßgebend waren.

Von dem übrigen Augsburger Initialschmuck der ersten Zeit wäre ein vollständiges Alphabet anzuführen (Abbildung 5), das in der Offizin, die das Benediktinerkloster zu St. Ulrich und Afra unterhielt, und von Ludwig Hohenwang verwendet wurde. Es sind große, herrliche Initialen, deren klare Linienzüge und deren maßvolles Ornament ihnen eine gewisse vornehme Wirkung verleihen, die den Ausdruck einer ganzen Textseite zu bestimmen vermag. Dann seien noch Bämlers Initialen (Abbildung 6) genannt, die durch ihre originelle Ornamentik und zum Teil grotesken Bildungen Aufmerksamkeit verdienen, und die des Anton Sorg, die durch ihre großen, etwas ungeschlachtenen Einzelfiguren auffallen.

Digitized by Google

Abbildung 4. Erhard Ratdolt, 1499
57 : 22 mm

Zum Abschluß und zur Vervollständigung des Bildes dieser Zeit, soweit es die Buchornamentik angeht, muß noch der Buchdruckerzeichen gedacht werden, deren kunstgerechte Ausbildung, namentlich im XVI. Jahrhundert, einen bedeutenden Platz unter den Dekorationsmittel fordert. In den ersten Jahrzehnten dienten sie durchaus als Erkennungs- und Ursprungsmarke und entbehren jeder schmückenden Absicht, was sie durch ihre Kleinheit und Schmucklosigkeit beweisen. Aber schon in den neunziger Jahren des Jahrhunderts tritt Ratdolt mit zwei großen, heraldischen Signeten hervor, die ein ganzes Blatt einnehmen und sogar in mehreren Farben gedruckt sind (Abbildung 7, Abbildung 8 vom Jahre 1516, wird später besprochen). Es gibt wohl drei Fassungen davon: das größere und hier abgebildete, eine Quartseite füllend, ein kleineres gleicher Art, für eine Oktavseite bestimmt und ein ganz kleines, das nur aus dem Schilde mit dem nackten Jüngling besteht. Abgesehen davon, daß diese Signete Ratdolts als erste in einer so großen und prächtigen ornamentalen Fassung auftreten, ist ihre mehrfarbige Ausführung doch in hohem Grade bemerkenswert, zumal in Augsburger Druckwerken im Gegensatz zu Straßburg z.B., das aber auch erst fast 20 Jahre später folgt, der Druck mit mehreren Tonplatten nicht gepflegt wird. Die beiden größeren Zeichen sind in Schwarz mit aufgedrucktem Rot hergestellt worden, während das kleinste sogar noch eine dritte Farbe erhält, indem nämlich die Schlangen, das Haar des Jünglings und die Umrandung des Sternes in Gelb ausgeführt sind. Die Monumentalität und die durchschlagende Kraft dieses Holzschnittstiles wird durch die Gegenüberstellung mit der aus dem Jahre 1516 stammenden Version des Jörg Breu besonders deutlich.

Die Blüte und die unbedingte Vorherrschaft der Augsburger Buchornamentik fällt in die Jahre von 1510—20, wo Künstler wie Burgkmair, Daniel Hopfer und Hans Weiditz ihr großes Können in den Dienst dieser Sache stellten. Die Renaissance erhob den

Abbildung 7. Erhard Ratdolt, 1493. 140 : 105 mm

Abbildung 8. Erhard Ratdolt, 1516 von Jörg Breu. 120 : 83 mm

Digitized by Google

Buchtitel zu dem Hauptträger ornamentalen Schmucks, so daß dieser Teil des Buches erst als letztes Glied in den Kreis der Betrachtung treten kann. In einem früheren Aufsatze über die Straßburger Buchornamentik[1] sind bereits prinzipielle Auseinandersetzungen über das Wesen und den Wert des Titelschmuckes gegeben worden. Kurz zusammenfassend sei wiederholt: daß der Titel des XV. Jahrhunderts, wenn überhaupt geschmückt, illustrativ behandelt, der Text ohne strengere Notwendigkeit dem Bilde beliebig eingefügt ist; und daß erst die Renaissance für den Text, als den wesentlichen Teil des Titels, das markant geschlossene Mittelfeld schuf, zu dessen Verzierung und Hervorhebung die ornamentale oder illustrative Bordüre verwendet wurde.

Abbildung 6. Johann Bämler, 1475

In Deutschland um 1500, in Italien zehn Jahre früher, sind die ersten Ansätze dieser Neugestaltung festzustellen. Augsburg besitzt aus dieser Zeit des Werdens zwei Titel, die zum Schönsten und Interessantesten gehören, was überhaupt vorhanden ist. Sie erscheinen fast wie eine Prophezeiung für das später Erreichte. Johann Otmar, der vorher in Reutlingen und Tübingen gearbeitet hatte, gibt diese beiden Werke als seine ersten Augsburger Drucke im Jahre 1502 für den Verlag Hans Schönspergers d. J. heraus. Es sind zwei Bücher des Pelbartus, Stellarium coronae mariae virginis und Pomerium de tempore (Abbildungen 9, 10). Wenn auch beide Titel inhaltlich noch durchaus illustrativen Charakter haben und in der Darstellung auf spätgotische Naturalistik weisen, so liegen dennoch in der Anordung des Ganzen dekorative Werte, die von der Spätgotik zur Renaissance hinüberführen. Die Klarheit des textlichen Titels, die strenge Fassung des bildlichen Schmuckes sind solche wesentlichen Gesichtspunkte. Wegen ihres auch technisch höchst originellen Reizes beanspruchten diese beiden

[1] Archiv für Buchgewerbe, 1911, Heft VI und VII.

Abbildung 9. Johann Otmar, 1502. Mittelbild 152 : 95 mm

Abbildung 10. Johann Otmar, 1502. Mittelbild 177 : 117 mm

Digitized by Google

Titel, als unübertroffene Zeugnisse deutscher Buchkunst um die Jahrhundertwende, eine eingehendere Würdigung.

Bei einer stilistischen und technischen Vergleichung dürfte es wohl nicht zweifelhaft sein, daß das Blatt mit der Jungfrau Maria die frühere Arbeit des unbekannten Künstlers ist; denn das zweite zeigt in der Anlage und in der Ausführung unverkennbare Fortschritte. Auf den ersten Blick und namentlich bei Betrachtung des Pomerium-Titels ist die Frage, ob Holzschnitt oder Metallschnitt, nicht sogleich mit Sicherheit zu beantworten, da die Zeichnung von einer solchen Feinheit ist, wie man sie in dieser Zeit vom Holzschnitt nicht erwarten kann. Eine genauere Betrachtung der Originale erweist vor allem, daß es kein Metallschnitt ist, da alle typischen Merkmale hierfür fehlen. Ein Druck von einer Metallplatte würde z. B. niemals einen so tiefen, gleichmäßig schwarzen Grund gegeben haben. Aber es ist auch nicht der gewöhnliche Holzschnitt, sondern man wird diese Art am besten mit Weißlinienstich bezeichnen können. Bei diesem Verfahren wird nicht mit einem Messer geschnitten, sondern mit einem Stichel wie in Metall graviert, was natürlich ein sehr hartes und festes Holz, unbedingt also Hirnholz des Buchsbaumes erfordert. Man war nun bisher der Ansicht, daß die alten Holzschneider stets in Langholz geschnitten haben, daß erst das XIX. Jahrhundert Hirnholz verwendet hat. Angesichts aber dieses Pomerium-Titels wird man sich zur Annahme bekehren müssen, daß in einzelnen Fällen auch Hirnholz benutzt worden ist, denn unter andern Voraussetzungen wäre diese unendlich feine stecherische Arbeit nicht gelungen. Gleichzeitig könnte dann auch hierbei die Behauptung aufgestellt werden, daß Zeichner und Stecher dieser beiden Blätter in einer Person zu suchen seien. Es haftet der stecherischen Technik sehr viel Ursprüngliches an, die senkrechten Strichlagen über den Blättern des rechten Baumes und die flüchtigen Schraffierungen im Gewande des Mönches unterhalb des Gürtels scheinen doch direkt extemporiert zu sein.

Abbildung 11. Johann Miller, 1515 von Hans Burgkmair. 251 : 165 mm

Auf beiden Titeln ist die erste Zeile des Textes in den Holzstock geschnitten, während die übrigen Zeilen gesetzt sind. Obwohl nun die technische Behandlung des Stellarium-Blattes schon von einer besonderen Feinheit ist, so wird es aber in dieser Beziehung von dem späteren noch weit in den Schatten gestellt. Man spürt ordentlich die Höherspannung der Aufgabe, wie sie sich der Künstler nach Gelingen des ersten Experimentes gestellt hat. Und auch in der Gesamtkomposition ist er über das hinausgegangen, was er in dem ersten Blatte gegeben hatte. Auf dem ersten Titel steht, von einem strengen Rechteck eingeschlossen, die Jungfrau Maria auf einer Mondsichel von züngelnden Flammen eingehüllt und von Engeln gekrönt. Die groß angelegten Faltenwürfe ihres Gewandes fallen in dem typisch gotischen Schwunge herab und kennzeichnen so die feine Biegung des Körpers. Die vier Ecken werden von vier Kreisen berührt, die medaillonartig die vier Evangelistensymbole enthalten. Über dem Mittelbilde, von den zwei oberen Kreisen gestützt, steht klar und deutlich der Text. In der Behandlung des zweiten Titels ist der Künstler dem prinzipiellen Aufbau treu geblieben, nur daß er dem Ganzen eine größere Festigkeit und Völligkeit verliehen hat. Die erste Anlage hatte doch etwas zu Gezirkeltes an sich, zwar sehr fein, aber zu dünn und durchsichtig. Darum werden dem Hauptbilde größere Abmessungen gegeben und die Kreise müssen kräftig in die Bildfläche einschneiden. Sie schweben nun nicht mehr zu frei in der Luft, es kommt dadurch stärker der untergeordnete Charakter von ornamentalen Beigaben zum Ausdruck. Es muß übrigens bemerkt werden, daß diese Medaillons genau aus dem ersten Stocke übernommen worden sind, ein sicherer Beweis für das zeitliche Verhältnis der beiden Blätter. Es läßt sich nämlich an den Originalen deutlich wahrnehmen, daß die Randlinien des Markus- und

Digitized by Google

Matthäussymbols an den Stellen ausgebessert sind, wo in der ersten Darstellung das Rechteck die Randlinien durchschneidet. Auch inhaltlich ist die spätere Illustration reicher geworden, obwohl grade dieser Reichtum wiederum zeigt, wie weit die Renaissance noch entfernt ist. Es ist sehr intim und mit großer Liebe geschildert, wie der im Lesen vertiefte Mönch an seinem Pulte in einem Garten sitzt, der von einem Reisigzaune eingefaßt und mit einigen Bäumen bestanden ist. Die Landschaft ist mit feinem Gefühl für Detailwirkungen entworfen, die sich in der minutiösen Zeichnung der einzelnen Baumblätter, der Pflanzen und Gräser des Erdbodens offenbaren. Die Frage nach dem Künstler dürfte wohl augenblicklich nicht zu lösen sein. Sicher scheint nur das zu sein, daß es reife Arbeiten eines der älteren Generation angehörenden Künstlers sind und nicht Jugendarbeiten eines Renaissancemeisters. In diesem Sinne auf Daniel Hopfer zu deuten, wie es Ed. Eyssen in einer Dissertation über diesen Meister ohne stichhaltige Gründe tut, ermangelt jedes Beweises und stilkritischen Anhaltes.

Die durchschlagende Einführung der Renaissance in Deutschland knüpft sich an den Namen Hans Burgkmairs. Und darin liegt Burgkmairs historische Bedeutung, daß er als einer der ersten die Grundsätze dieser neuen Kunstauffassung in Deutschland verbreitet hat. Sein künstlerisches Lebenswerk, das trotz hoher Qualitäten durch die ungekünstelte Selbstverständlichkeit und schöpferische Leichtigkeit allgemein anerkannt wurde, hat das gesamte Kunstschaffen dieser Zeit befruchtet, oder wenigstens auf diese neue Formenwelt hingewiesen. Den größten Anteil an diesen durchdringenden Erfolgen tragen seine bekannten Holzschnittwerke, die er für den Kaiser Maximilian ausgeführt hat; es seien nur der Theuerdank, Weißkunig und der Triumphzug genannt. So ist auch Burgkmairs Stellung innerhalb der Entwicklung der Buchornamentik mehr anregender als schaffender Art, da er in seinem künstlerischen Wollen durchaus auf die große, selbständige Illustration zielt. Und diese Anschauung vertritt er auch mit größter Hartnäckigkeit in den Arbeiten, die er für den engeren Buchschmuck geliefert hat, trotzdem alles um ihn herum in einem andern Sinne arbeitet. Daher ist sein Titelschmuck durchaus freie Illustration geblieben, die für den Titeltext ganz wie im XV. Jahrhundert keine besondere Ausdrucksmöglichkeit übrig läßt. Darüber aber darf nicht vergessen werden, welchen bedeutenden Einfluß sein großartiger Holzschnittstil gewonnen hat und vornehmlich die dekorativen Elemente, die in seinen Illustrationen angehäuft sind. Wenn auch die figürliche Darstellung den Inhalt fast erschöpft, so sind doch die ornamental dekorativen Werte so selbstverständliche Beigaben, wie sie aus dem Reichtum der Renaissanceformen an sich entspringen.

Einige Haupttypen seiner Titelverzierungen seien nun im folgenden besprochen: Seinen ersten Titel hat Burgkmair für die Offizin des Erhard Öglin und Jörg Nadler im Jahre 1508 zu dem Werke des Joh. Stamler de diversarum gentium sectis gezeichnet. Es ist eine allegorische Darstellung, die im Figürlichen wie in den architektonischen Schmuckformen das deutliche Gepräge deutscher Frührenaissance trägt. Auf einen strengeren Satz des Titeltextes ist allerdings gar keine Rücksicht genommen, er befindet sich oben an gerade passenden und freien Stellen. Auf einem von einem Baldachin umgebenen Throne sitzt eine weibliche Gestalt, die „Sancta Mater Ecclesia“. Zur Linken kniet der Papst, dem sie die Schlüssel Petri, das Symbol geistlicher Gewalt, zur Rechten der Kaiser, dem sie das Schwert als Symbol weltlicher Macht übergibt. Unterhalb des Thrones sitzen vier gekrönte weibliche Gestalten, die nicht christlichen Kulte repräsentierend, den heidnischen, tatarischen, mohammedanischen und jüdischen. Weiter unten ist ein Katheder angebracht, das von fünf disputierenden, verschiedenen Religionen angehörenden Gelehrten umstanden wird. Der allegorische Inhalt dieser vielfigurigen Komposition kennzeichnet so recht die gelehrten Neigungen der neuen Weltanschauung. Der technische Stil, der sich in diesem Blatte kundgibt, zeigt schon das Streben nach malerischer Erscheinung, indem die Konturen zurücktreten, um durch zarte Schraffierungen weichere Modulationen und reichere Tonstufen zu ermöglichen.

Aus Burgkmairs reifster Zeit wäre der Titel zu Jornandes, de rebus Gothorum hervorzuheben, der 1515 bei Johann Miller erschienen ist (Abbildung 11). Es ist Burgkmairs klassischer Stil, der sich hier ausspricht. Es ist nur weniges, aber es ist groß gegeben. In einem durch Vorhänge geschützten Raum sitzen sich zwei Könige gegenüber und verhandeln miteinander, der König der Langobarden Alboin und der König der Goten Athanarich. Die freie und doch so notwendige Anordnung des Ganzen, die vornehme und gemessene Gebärde und Haltung der beiden bedeutenden Menschen, die Pracht und die schöne Wirkung ihrer Kostüme, das sind die Ausdrucksmittel eines Meisters der Illustration. Auf gleicher Höhe steht die zeichnerische Behandlung. Man könnte sie als den feinen Stil bezeichnen. Die Farbigkeit ist aufs höchste gesteigert, und das Liniament ist von größter Differenziertheit und Schmiegsamkeit. Die Tiefen sind satt und doch durchsichtig; die gleichmäßig verteilten Lichter entwickeln sich aus den Übergängen zarter Halbtöne, die dem Blatte trotz der lichtbewegten Oberfläche eine ruhige Geschlossenheit verleihen.

Es muß aber hierbei auch des Formenschneiders gedacht werden, des Jost Dienecker, der, ebenso wie ein Lützelburger dem Holbein, dem Burgkmair

Digitized by Google

zur Seite stand und mit seiner kunstvollen Geschicklichkeit den Intentionen des Künstlers nachgeben konnte.

Unter den gleichen Voraussetzungen ist ein dritter Titel entstanden, an dessen schöner Gestaltung dieses Mal aber auch der Setzer seinen Anteil geltend machen kann und der somit ein beredtes Zeugnis abgibt, mit welchem künstlerischen Verständnis und Geschmack die Drucker damals zu arbeiten wußten. Von dem im Jahre 1516 bei Miller gedruckten Titel zu Ecks, in summulas Petri explanatio (siehe Beilage) gehört dem Burgkmair nur dieser prächtige Reichsadler, der alle die künstlerischen und technischen Vorzüge besitzt, die bei dem vorhergehenden Titel erörtert worden sind. Besonders bemerkenswert aber ist es, wie der Drucker mit feinem Gefühl dieses Wappen als ein saftiges Ornament zwischen den roten und schwarzen Text gesetzt hat. Und wie wirkungsvoll dieses Rot über dem schimmernden Schwarz des Ornamentes steht.

Endlich sei von Burgkmairs Arbeiten für den Buchschmuck noch ein Alphabet vom Jahre 1521 erwähnt, daß ihn in der Behandlung eines bunten und bewegten Kinderlebens von der liebenswürdigsten Seite zeigt und das einen Blick in den unendlichen Formenreichtum seiner Kunst gewährt. Leider scheinen diese Initialen niemals einzeln verwendet worden zu sein, sondern nur als Vorlage gedient zu haben, da nur einige Blatt des gesamten Alphabets als Probedrucke existieren. Aber Kopien davon sind vielfach in Basel, Köln und Nürnberg anzutreffen.

Die Ausstattung kaufmännischer Druckarbeiten

Von HEINRICH HOFFMEISTER, Frankfurt a. M.

I

GLEICHWIE bei andern Druckarbeiten hat sich auch in der Ausstattung der kaufmännischen Drucksachen unter dem Einfluß der neuen Satzkunst ein bemerkenswerter Umschwung zum Besseren vollzogen. Dieser erfreuliche Fortschritt ist aber nicht allein um der verständnisvollen, zeitgemäßen Ausgestaltung der Erzeugnisse selbst zu begrüßen: von größerem Wert ist die Tatsache, daß weite kaufmännische Kreise die Bedeutung einer gut ausgeführten Drucksache als ein vorzügliches Werbemittel endlich erkannt und zu würdigen gelernt haben. Man kann zwar in dieser Beziehung vorerst nur von einem Teil der kaufmännischen Welt sprechen, aber ich will gleich hinzufügen, es ist nicht der schlechteste Teil, der die Anforderungen einer neuen Zeit begriffen und sich nutzbar gemacht hat. Die Erkenntnis von dem Wert der durch eine gute Druckarbeit verursachten Reklame, die Überzeugung, daß der geschäftliche Erfolg mehr oder weniger durch sie beeinflußt wird, dringt neuerdings immer mehr durch und dies den beteiligten Kreisen jetzt dämmernde Verständnis für die Arbeit des Buchdruckers hat, so z.B. für die Ausstattung der Inserate, die ich auch unter die kaufmännischen Drucksachen zähle, schon sehr viel Gutes gewirkt. Die großen Anzeigen führender Firmen in zahlreichen Geschäftszweigen haben heute in der typographischen Ausführung eine Höhe erreicht, die in bezug auf Schönheit des Satzes, übersichtliche Anordnung, wirkungsvolles Arrangement als vorbildlich angesehen werden kann. Die Gewißheit von dem sicheren Erfolg, der sich in solchen Inseraten ausspricht, ist ein beredtes Zeugnis von dem in kaufmännischen Kreisen sich kundgebenden Umschwung.

Wir Buchdrucker haben wohl Ursache, uns über diese Zeichen einer neuen Zeit zu freuen. Und wenn mancher Kaufmann, vielleicht auch heute noch, nur notgedrungen den Weg zu besseren, künstlerischeren Drucksachen findet, aus Gründen, für welche die Konkurrenz sorgt, so steht doch zu hoffen, daß er allmählich unter dem Einfluß, den jede gute Sache ausübt, keinen Gefallen an minderwertigen Produkten mehr findet. So viel Empfänglichkeit für das „Schöne" steckt wohl in jedem Menschen, daß er die Vorzüge des besseren Fabrikats versteht und würdigt. Und das ist gewiß: alle echte Kunst ist ein eminentes Erziehungsmittel, dem sich auf die Dauer keiner zu entziehen vermag.

Jeder guten kaufmännischen Drucksache soll eine Werbekraft innewohnen, die etwas von einer zwingenden Notwendigkeit hat. Sie ist mit einer Visitenkarte zu vergleichen, die man seinen Geschäftsfreunden überreicht; und wie man im gewöhnlichen Leben von dem Aussehen einer Visitenkarte auf deren Besitzer schließen kann, so ist das bei den merkantilen Arbeiten mit Bezug auf die kaufmännischen Gepflogenheiten und modernen Anschauungen der Inhaber in gleicher Weise der Fall. Mit einer Drucksache verhält es sich ähnlich wie mit der Auslage in einem Schaufenster: je geschickter, je raffinierter beide ausgeführt sind, um so mehr werden sie den Beschauer anziehen — und die Kauflust anregen. Die Überzeugung, daß diese Auffassung zutrifft, ist nicht allgemein und deshalb ist es richtig, nicht alles Heil allein von einer mehr auf künstlerischer Grundlage erfolgenden Erziehung des Setzers zu erwarten, sondern auch den Auftraggeber, im weiteren Sinne das große Publikum, im vorliegenden Falle den Kaufmann, zu einer Stufe ästhetischer Bildung zu erziehen, die ihm die Möglichkeit gibt, die Spreu vom Weizen zu sondern. Die Sache liegt in vielen Fällen nicht so, daß sich der Kaufmann gegen eine bessere Ausstattung seiner

Digitized by Google

REICHMEIER & HOLDSWORTH
MASCHINENFABRIK • KESSEL- UND KUPFERSCHMIEDE
Eisen- und Metallgießerei. Spezialitäten in kompletten Anlagen von Spinnereien Schlichtereien, Webereien, Bleichereien, Färbereien. Webstühle für jeden Zweck
GRONAU-WESTFALEN
NANCY-FRANKREICH
BURNLEY-ENGLAND

Druckarbeiten sträubt, sondern es fehlt ihm so oft das Verständnis für diese wie für jede Frage, in welche das künstlerische Element mit hineinspielt. Die Empfänglichkeit für die Kunst ist leider nicht in solcher Weise Allgemeingut der Menschen, daß man ohne weiteres auf ihr Vorhandensein schließen dürfte. Die neue Buchkunst hat in dieser Beziehung schon sehr aufklärend gewirkt und ihr ist es in der Hauptsache zuzuschreiben, wenn das Interesse an den Erzeugnissen des Buchgewerbes auch in weiteren Kreisen geweckt worden ist.

Die Grundsätze, welche die moderne Satzweise zur Richtschnur genommen hat, sind der Ausstattung der kaufmännischen Druckarbeiten in besonderer Weise entgegengekommen. Sie beide bemühen sich um Ergebnisse, die dem Zweck entsprechen, um Reellitäten, wie sie die Forderungen unsrer Tage erheischen, um Erzeugnisse, die in der Praxis ihren Platz ausfüllen. Es ist gewiß nicht überflüssig, auch an dieser Stelle zu betonen, daß alle Drucksachen, die den Zweck, für den sie bestimmt sind, nicht als das erste Erfordernis beachten, nutzlos und verfehlt sind.

Wenn wir diese Forderung für die Druckarbeiten im allgemeinen stellen müssen, so gilt sie für die kaufmännischen in erster Linie. Das Wort „kaufmännisch“ hat für uns einen bestimmten, charakteristischen Begriff, den des Exakten, Korrekten, Zweckentsprechenden, Geschäftsmäßigen. Diese Eigenschaften müssen sich in den Druckarbeiten widerspiegeln. Darum sollten sie im Satz alles vermeiden, was dem ernsten, gediegenen Charakter der Arbeit Abbruch tut, die Wirkung braucht deshalb noch nicht nüchtern zu sein, auch nicht öde und monoton, Vorwürfe, wie sie hier und da gegen die moderne Satzkunst schon laut geworden sind.

Wie bei allen Druckarbeiten, so steht auch bei den merkantilen die Schriftenfrage als die wichtigste im Vordergrund. Im Lauf der Jahre hat sich ein Charakter mehr und mehr einer gewissen Bevorzugung erfreut, der der Grotesk-Schriften. Dieser in seinen einfachen, soliden Formen ist von durchaus neutraler Wirkung und deshalb in seiner Anwendungsmöglichkeit kaum beschränkt. Die Grotesk-Schriften passen eigentlich überall, insofern, als man mit ihrer Verwendung keinen Kardinalfehler begeht. Die hauptsächlichsten Anhänger des Grotesk-Duktus sind die Bankhäuser, die auch heute noch für ihre Drucksachen diesen Charakter allen andern Schriften vorziehen. Aber die Inhaber auch andrer Geschäftszweige wollen von neuen Schrifterzeugnissen auf ihren Briefbogen usw. nichts wissen, teils aus einer liebgewordenen Gewohnheit heraus, teils weil ihnen dies Verständnis für die Anforderungen einer neuen Zeit abgeht. Wenn in früheren Jahrzehnten die Bevorzugung der Grotesk-Schriften noch eine gewisse Berechtigung hatte, so wäre sie heute bei der Fülle guter und charaktervoller Schriften nicht allein zu bedauern, sondern direkt als eine Schädigung der einschlägigen Arbeiten aufzufassen. Die Grotesk-Schriften dürfen für die letzteren keine Vorzugsstellung beanspruchen; wenn sie sich wegen ihres schlichten, einfachen, neutralen Charakters für die Drucksachen der Bankhäuser eignen

HEINRICH FORSTER & SOHN
OFFENBACH A.M., FELDSTR.16
Innere Ausgestaltung von Geschäftshäusern, Familienhäusern, Villen etc.
MODERNE WERKSTATT FÜR INNENAUSBAU

Digitized by Google

Berliner Allgemeine Zeitung

Unabhängige bürgerliche Tageszeitung. Inserate, die für den Mittelstand bestimmt sind, haben besten Erfolg. 170.000 Abonnenten. Verlag von Ullstein & Co., Berlin

Abteilung 2: Redaktion

mögen, so sind sie dagegen bei unzähligen andern Gelegenheiten nicht am Platze. Die Schrift soll in ihrer Wirkung dem Charakter der jeweiligen Aufgabe angepaßt sein. So wäre beispielsweise für ein Konfektionshaus oder für eine Gärtnerei eine leichte, flüssige Schrift zu empfehlen, wie die Pompadour von Krebs, die Trianon der Bauerschen Gießerei, die Diana von Stempel usw. Darin besteht ja die Kunst des Setzers, in dem Beschauer die Empfindung auszulösen, welche die harmonische Ausgestaltung einer Druckarbeit von selbst hinterläßt. Zu einem völlig befriedigenden Ergebnis im Sinne künstlerischer Ansprüche genügt ein guter, korrekter Satz nicht allein; dazu gehört, daß der Charakter der Aufgabe durch diesen Satz in stimmungsvoller Weise übertragen wird; erst dann ist der harmonische Einklang zwischen Aufgabe und Ausführung vorhanden. Diese Imponderabilien, das Verhältnis zwischen technischer Arbeit und dem Zweck der Aufgabe gehen dem Setzer im allgemeinen am schwersten ein. Der Setzer, der es versteht, die ästhetischen Fragen mit den satztechnischen der jeweiligen Aufgabe entsprechend zu verschmelzen, wird also seine Tätigkeit in der rechten Weise erfassen.

Eine der am häufigsten vorkommenden kaufmännischen Druckarbeiten ist der Briefkopf. Wie soll er beschaffen sein? Was zunächst den Text betrifft, so darf er nicht zu viel und nicht zu wenig sagen, er muß sich also auf das Notwendige beschränken, das Prägnante hervorheben. In erster Linie steht die klare Anordnung der Schrift, namentlich der Firmenzeile. Über die leidige Liebhaberei, die letztere in einen Bogen zu setzen, sind wir wohl jetzt hinaus, wenn man auch hier und da noch derartige Verschrobenheiten sieht. Die Firmenzeile sollte so gesetzt sein, daß sie sich dem Gedächtnis leicht einprägt; überhaupt ist derjenige Briefkopf der beste, der in seiner Wirkung einen bleibenden Eindruck hinterläßt. Die Verwendung von Versalzeilen spielt bei diesen Arbeiten auch eine Rolle. Der verständnisvolle Setzer hat bei ihnen nicht allein ein Mittel in der Hand, den Satz interessanter zu gestalten, sondern sie sind auch vorzüglich geeignet, einzelne Zeilen, auf die man die Aufmerksamkeit lenken will, ohne Hinzuziehung einer zweiten Farbe herauszuheben.

Der Schmuck ist bei den kaufmännischen Drucksachen mehr wie bei allen übrigen mit Vorsicht zu verwenden. Wer aber glaubt, seiner durchaus nicht entraten zu können, dem ist die Verwendung in bescheidenstem Maße zu empfehlen. Vor allen Dingen keine Dekoration mit Blumen, Früchten, Schmetterlingen, Käfern usw., wie das in den 70er und 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts beliebt war. Noch einer andern Liebhaberei ist hier zu erwähnen: die Gepflogenheit, die Briefköpfe mit perspektivischen Ansichten der Fabrikgebäude zu schmücken. Abgesehen davon, daß eine gerade stehende Schrift mit solchen malerischen Ansichten nicht in Einklang zu bringen ist, so ist auch ein gewisser Skeptizismus gegenüber der richtigen Wiedergabe dieser Bildchen wohl am Platze. In der Regel kommt noch hinzu, daß die Schrift ganz nebensächlich behandelt wird. Derartige Leistungen sind vielleicht für die lithographische Reproduktion möglich, für die typographische Ausführung müssen sie aber abgelehnt werden. Wenn ein Auftraggeber auf diese Bilder nicht verzichten zu können meint, so mag er das finanzielle Opfer bringen, sie richtig zeichnen zu lassen, aber nicht luftperspektivisch, damit Schrift und Fabrikansicht eine Einheit ergeben. Mit Medaillen, Wappen, Signets verhält es sich ähnlich, alles derartige Beiwerk sollte sich der Schrift organisch anpassen.

Architekten=Verein zu Cöln·Ortsgruppe des Vereins der Architekten Deutschlands zu Berlin

Zusammenkunft an jedem ersten Samstag des Monats im Domrestaurant. Alle Sendungen sind zu richten an die Adresse des ersten Vorsitzenden: Architekt Hermann Lautenschlager, Bismarckring 6

Digitized by Google

Die geeignetste Farbe für die Druckausführung wird stets die schwarze bleiben. Will man eine zweite Farbe hinzunehmen, so sind die vollen ungebrochenen Töne zu bevorzugen. Die Periode der süßlichen, gebrochenen Nuancen ist hoffentlich endgültig abgeschlossen; die Verwendung von Tonplatten ist nur dann gutzuheißen, wenn sie sich durch den Entwurf des Satzes rechtfertigen läßt.

Die Papierfrage spielt bei den kaufmännischen Druckarbeiten eine größere Rolle, wie gemeinhin angenommen wird. Der Amerikaner versteht in dieser Beziehung das Handwerk besser; er weiß und ist davon überzeugt, daß ein minderwertiges Papier ein Sparen am unrechten Platze bedeutet. Die Folgen sehen wir darin, daß sich die amerikanischen Druckproben äußerlich stets in einem gediegenen, noblen Gewande zeigen, was auch derjenige anerkennen wird, der im übrigen an deren typographischer Ausführung Anstand nimmt. Die Erfahrung lehrt, daß ein gutes, wirkungsvolles Papier die beste Unterstützung für eine Drucksache ist, während umgekehrt ein minderwertiges den schönsten Satz in der Wirkung herabdrückt. Wir sollten uns den Amerikaner in dieser Beziehung, als einen Meister der Reklame, zum Vorbild nehmen; der Deutsche ist viel zu engherzig und wenn es gilt, an einer Drucksache zu sparen, so kann von vornherein angenommen werden, daß die Qualität des Papiers den Schaden zu tragen hat. Die Papiere, im besonderen auch diejenigen für die kaufmännischen Arbeiten, wie sie neuerdings von den Fabrikanten geboten werden, sind so eigenartig und von so nobler, vornehmer Beschaffenheit, daß nur dringend empfohlen werden kann, lieber den Satz und Druck einfacher zu gestalten und dafür mehr der Qualität des Papiers das Wort zu geben.

Mancher Leser wird vielleicht sagen: das sind keine neuen Gedanken. Nein, gewiß nicht; auch wäre es nicht nötig, sie auszusprechen, wenn sie Gemeingut der breiten Masse geworden wären. Aber ein Blick auf die kaufmännischen Drucksachen, die man tagtäglich zu Gesicht bekommt, zeigt zur Genüge, wie notwendig es ist, selbst diese elementaren Begriffe immer wieder zu betonen. Wir befinden uns in einer Übergangszeit; die neuen Anschauungen ringen mit den alten. In einer solchen Periode ist es besonders notwendig, die Grundsätze, die man als richtig erkannt und die zu dem erstrebten Ziele führen sollen, unverrückbar festzuhalten. Und da muß gesagt werden: bei aller Liebe und Pflege des Gedanken einer künstlerischeren Beziehung dürfen wir den praktischen Boden nicht verlassen. Die moderne Satzkunst hat in dieser Hinsicht die Sinne mancher Setzer verwirrt. Bei dem Streben nach der künstlerischen Palme verlieren sie das Nächstliegende aus dem Auge, sie wollen, mit andern Worten, immer zu hoch hinaus, es fehlt an der Selbstbeschränkung, an der Fähigkeit, den Kern zu erfassen und ihn nicht durch zu weites Eingehen auf Einzelheiten zu verdrängen. Insofern hat die moderne Satzweise auch ihre Schattenseite gehabt. Diese Entwicklung war aber vorauszusehen und sie wird auch nur eine Etappe bleiben, wenn wir nicht vergessen, daß unsre Kunst eine Kunst im Handwerk, eine solche für das praktische Leben ist.

Das lange ſ in der Antiqua

Von C. RÖSSGER, Leipzig

IN jeder Streitfrage ist es bedenklich, kurzerhand sich für Ja oder Nein zu entscheiden und seine Gründe nach seiner Meinung zu formulieren. Allzuleicht drängt dann die Meinung die Gründe zurück. Deshalb will ich versuchen, obwohl ich als Elementarlehrer selbst Partei bin, die mir bekannten Gründe und Gegengründe objektiv nebeneinander zu reihen und aus ihnen meine Schlüsse zu ziehen.

Die ſ oder s-Frage ist zunächst historischer Art. Im gegenwärtig lebhaften Streit um Fraktur und Antiqua wird das lange ſ gern als spezifisch deutsch angesehen und in einzelnen Stimmen, die sich zur ſ oder s-Frage äußern, spricht sich das Bedenken aus, daß durch Einführung des ſ in die Antiqua diese zu einer Bastardschrift herabgemindert werde. Vom historischen Standpunkt aus besteht diese Meinung zu unrecht. Wie Ehmcke an Beispielen nachweist und aus paläographischen Werken belegt werden könnte, findet sich die lange Form des s bereits in römischen Handschriften des 1. Jahrhunderts. Wir finden diese Langform wieder in den ersten Antiquadrucken der Sweynheim und Pannartz, in den Drucken des Aldus Manutius und den Schriften der Pariser Nationaldruckerei von Garamond, Grandjean und Alexandre, Fournier verwendet sie noch 1766, Breitkopf 1784 in romanischen Texten. Erst in der „neuen Antiqua“ von Breitkopf, die 1794, seinem Todesjahr, erschien, ist das lange ſ im romanischen Text verschwunden. Heute aber leben noch Männer, die das lange ſ in der Form, wie wir es im ß schreiben, in der Schule gelernt haben und auch noch anwenden. Wenn also Schriftzeichner diese Form wieder aufgreifen, so greifen sie nur eine noch nicht überlebte Tradition wieder auf und das ist ihr historisches Recht. Daher nennt schon 1907 Friedrich Bauer in dieser Zeitschrift die Forderung der amtlichen Rechtschreibung: „In lateinischer Schrift setzt man s für ſ und s ohne Unterschied“ eine bedenkliche Regel.

Digitized by Google

Deutlicher wird das noch, wenn man die Herkunft der Druckzeichen aus den Schriftzeichen bedenkt. In den überwiegend meisten Handschriften aller Völker finden wir die aus dem psychophysischen Schreibvorgang leicht erklärliche Erscheinung, daß Anfangsbuchstaben und Anfangssilben größere und deutlichere Züge aufweisen als Endbuchstaben und Endsilben. Ihre äußerste Form sehen wir in den großen verschnörkelten Anschwüngen der Kanzlisten und in den Initialen. Diese Erscheinung ist darauf zurückzuführen, daß die gesammelte geistige Spannung der Wortvorstellung sich auf den Anfang konzentriert, im Schreibverlaufe schwächer wird, bei Silbenanfängen oder besonderen rhythmisch wichtigen Punkten innerhalb des Wortes wieder anwächst, um endlich in der Endsilbe so schwach zu werden, daß sie den motorischen Schreibvorgang kaum noch kontrolliert. Nun sehe man sich daraufhin unsern Wortschatz an. Die große Mehrzahl unsrer Endungen kommt diesem Vorgange, sie als rein mechanische Endform abzuschleifen, stark entgegen. Große Buchstabenformen wie h und f widerstreben ihm aber und so mag für das verhältnismäßig häufig auftretende ſ am Ende das Schluß-s in Kursiv und Kurrent eingetreten sein. Diese Erscheinungen, wie sie ja beim s schon im Griechischen auftritt, treten zunächst beim einzelnen Schreiber unbewußt auf, um dann bewußt erst als mögliche Variation, dann als reguläre Form in den allgemeinen Duktus aufgenommen zu werden. Eine ähnliche Erscheinung finden wir ja in der Gegenwart in den Formen *ꝛ* und *r*. Nun sehen wir jetzt eine scheinbar rückläufige Bewegung. Aus der Druckschrift herüber kommt eine im normalen Schreibduktus schon aufgegebene Form, das ſ zurück.

Welche Gründe sind dafür oder dagegen vorzubringen?

Ein kurzer Blick in die Phonetik zeigt uns, daß sich die optischen Lautzeichen, die Buchstaben, nicht mit den akustischen Lautwerten decken. Wir sind imstande, mehrere e zu hören und zu sprechen. Es sind das auch wirklich ganz deutlich zu unterscheidende Laute, aber keinem von uns fällt es ein, sie schriftlich zu unterscheiden (Eselchen, Pferde usw.). Dasselbe beobachten wir bei ch (ach, ich) und bei vielen andern Lauten viel deutlicher als bei ſ s ß ss. Wollten wir einigermaßen lauttreu schreiben, dann müßten wir etwa nach Kewitschs Vorschlag 40 verschiedene Lautzeichen verwenden; wenn wir dialektische Färbungen in der Schriftsprache berücksichtigen wollten, noch weit mehr. Der Buchstabe, so wie wir ihn verwenden, ist also nicht das optische Zeichen für einen Laut, sondern für eine Lautgruppe. Umgekehrt finden wir aber für den gleichen Laut verschiedene Zeichen (ab = ap, und = unt, Vater Faden, Vase Wald, cha = ka usw.). Das ist vom Standpunkt der lauttreuen Schreibung aus betrachtet eine Inkonsequenz, die sich nur aus der geschichtlichen Entwicklung heraus verstehen läßt. Unsre Schüler, die eine derartige sprachgeschichtliche Entwicklung nicht kennen und noch nicht gewohnheitsmäßig richtig schreiben, fallen in die Gruben, die ihnen hier die amtliche Rechtschreibung gegraben. Sie schreiben lauttreuer, als wir Erwachsenen anerkennen, und von ihrem einseitigen Standpunkt ist eine Schreibung a la gustaf nagel sicher berechtigt.

Von diesem Standpunkt aus ist auch die Forderung, für die ganze S-Gruppe nur *ein* Zeichen zu setzen, berechtigt. Gerade das s gibt zu Rechtschreibfehlern der Kleinen den meisten Anlaß. Sie schreiben ruhig Glaſ, Graſ, suchen, stellen, stetſ, ßuchen, ßtellen, ßtetß, und das einfach deshalb, weil sie nicht imstande sind, diese Zeichen auch lautlich auseinanderzuhalten. Und die Rechtschreibung ist ihnen noch nicht Gewohnheitsschreibung geworden. Besonders deutlich wird das, selbst in oberen Klassen, wenn die Schüler ein in Antiqua gedrucktes Stück abschreiben, also in Kurrent umsetzen wollen. Da versagt eben die amtliche Regel „In lateinischer Schrift setzt man s für ſ und s ohne Unterschied“. Die schwierigere Rückverwandlung gelingt nicht und für s wird meist s gesetzt. Wollte man hieraus die Folgerung ziehen, so müßte man die Forderung erheben, das ſ auch in der Antiqua wieder einzuführen oder, was noch konsequenter wäre, für alle S-Laute nur ein Zeichen zu setzen. Und diese letzte Forderung wäre um so berechtiger, als wir sie bei den meisten andern Lautgruppen durchgeführt sehen, innerhalb deren der Unterschied der einzelnen Lautwerte weit deutlicher und allgemeiner ist als bei der sprachlichen S-Gruppe.

Neben den Rücksichten auf das Verhältnis zwischen Laut und Buchstaben hat aber die Pädagogik und ebenso der Buchdruck Rücksichten zu nehmen auf den lesetechnischen Vorgang, einmal beim Leseanfänger, dann beim erwachsenen Leser. Die Entwicklung des Buchdrucks konnte natürlich nur auf den Typus des Erwachsenen Rücksicht nehmen,dem pädagogischen Buchgestalter bleibt es überlassen, durch Auswahl der Schriftarten und Folge, unter Umständen durch Gestaltung einer selbständigen Fibelschrift dem ganz anders gearteten Lesen des Leseanfängers Rechnung zu tragen. Als Versuche nach dieser Richtung sind die Fibelschriften von Spieser und Seyferth, die Fibel von Greyerz und die neue Leipziger Fibel „Guck in die Welt“ zu erwähnen.

Der Leseanfänger liest Buchstabe für Buchstabe. Jedes einzelne Zeichen hat für ihn selbständigen Wert, da er in jedem einzelnen Falle Zeichen und Klang miteinander verbinden muß und erst aus der Verbindung der Einzelklänge den Gesamtklang des Wortes erfaßt. Für ihn ist daher neben der Verbindung mit dem Laute die Einzelform des Buchstabens

Digitized by Google

wesentlich. Die Erkennbarkeit im fixierenden Sehen, die lange Zeit als Maßstab für die Leserlichkeit einer Schrift überhaupt angewandt wurde, hat in diesem Falle ihre Berechtigung und Bedeutung. Nach den Untersuchungen von Lobsien steht da unter den Antiquaminuskeln s an 7. Stelle, eine lange ſ-Form hat er nicht untersucht und wir müssen, um wenigstens eine Parallele zu haben, die Frakturminuskeln heranziehen. Da steht s an 9., ſ an letzter, an 27. Stelle, das ihm ähnliche f an 10. und in den Antiquaminuskeln f an 13. Stelle. Die gestreckte und weniger charakterisierte ſ-Form steht an Erkennbarkeit also augenscheinlich hinter der kürzeren Form zurück. Bei einer Wahl zwischen ſ und s würde demnach s vorzuziehen sein.

Der Lesetypus des Erwachsenen ist völlig von dem des Anfängers abweichend. Er liest eine Zeile nicht in Buchstaben, sondern in Wörtern und Wortgruppen. Die experimentellen Untersuchungen, über die Dr. Jakob Schwender (Leipzig, Nemnich, 1910) eine knappe gute Übersicht bietet, haben über diesen Vorgang zuverlässige Aufschlüsse gegeben, ohne freilich bis jetzt so weit vorgedrungen zu sein, daß sie die Bedeutung jeder einzelnen Buchstabenform für den Leseprozeß eindeutig festgelegt hätten.

Das Auge bewegt sich in 4—6 Sprüngen von links nach rechts über die Druckzeile. Ein solcher Sprung kann über ein oder mehrere kleinere Wörter hinwegführen, ein Wort kann aber ebensogut erst durch mehrere Sprünge überschritten werden. Außer der Gewohnheit des Auges, die den Sprüngen eine verhältnismäßig gleiche Größe gibt, ist es die Beschaffenheit der Druckbilder, die auf Größe und Zahl dieser Augenbewegungen Einfluß hat. Wäre die Zeile in ihrem Verlaufe völlig gleichförmig, so würden — von andern Einflüssen abgesehen — die Augenbewegungen völlig gleichmäßig verlaufen. So sind aber innerhalb der Zeilen gewisse Stellen, die gewissermaßen den Blick festhalten, die also die Augenbewegung unterbrechen und eine frühere oder spätere Fixationspause veranlassen. In dieser Fixationspause erfolgt im wesentlichen die Erkennung der Wörter, Wortteile und Wortgruppen. Dabei werden ganze Buchstaben überhaupt nicht gesehen, sie verschwinden völlig in dem Gesamtbilde, das durch die Wortlänge und Worthöhe, besonders aber durch seine rhythmische Gliederung bestimmt wird. An dieser Rhythmisierung haben besonders die Buchstaben Anteil, die über den durch die in großer Mehrheit (73 %) vorhandenen kleinen Buchstaben gebildeten Zeilenstreifen hervorragen also k, b, d, h, j, t, f, dazu in unserm Falle noch ſ. Diese optisch dominierenden Buchstaben bestimmen die Wortsilhouette oder, wie Zeitler, der dabei Tonwerte empfindet, es nennt, das Wortrelief, das als solches, wenn auch nicht den alleinigen, so doch einen bestimmenden Einfluß auf das Worterkennen ausübt.

Ein Verzicht auf alle Oberlängen würde das Relief verschwinden lassen, das Auge zwingen, sich an die Buchstabenform im einzelnen zu halten und so das Lesen ungemein erschweren. Das gleiche Ergebnis würde natürlich eintreten, wenn die Oberlängen übermäßig gehäuft würden. Dieser letzte Umstand ist meines Erachtens der wichtigste bei der Erwägung, ob das ſ wieder eingeführt werden darf oder nicht. Wird durch das ſ eine derartige Häufung optisch dominierender Buchstaben erzielt, daß darunter das Dominieren verschwindet, dann ist unbedingt von der langen Form abzusehen. Bringt aber umgekehrt das ſ eine Dominante an die rechte Stelle, so daß dadurch der Wortrhythmus deutlicher wird, dann ist es zu begrüßen. Ich greife als Beispiele die Wörter aus der von W. Breuninger in Heft 3 dieser Zeitschrift angeführten Probe heraus: „Roſegger, iſt, ſagen, Perſonen, ſich, Rückſicht, anſchuldigende, ausgeſprochen, ſolange, ſie, dreiſte, Eigenſchaft, Selbſtgefühl, ſteigert, beſſert".

In diesen wenigen Beispielen haben wir so ziemlich alle Möglichkeiten beisammen, von denen abgesehen, die durch die Verbindung einer Genitivform mit einem mit ſ anlautenden Worte entstehen, etwa Oberamtsstraßenmeisterstelle.

Soweit das ſ ohne Kuppelung mit t, ch steht, ragt es allein aus den kleinen Buchstaben der Umgebung hervor. Dabei steht es stets an einer für das Wortbild und auch den Wortklang wichtigen Stelle, am Anfange des Wortes oder der Silbe. Nun sehe man die übrigen Buchstaben daraufhin an, die sonst diese hervorgehobene Stelle einnehmen. Mit Ausnahme der Selbstlaute und der verhältnismäßig selten gerade an dieser Stelle stehenden m, n, r, v, w sind's durchweg optisch betonte Buchstaben. Das ſ würde demnach keine Ausnahme bilden. Es kommt selbst aber auch nicht in Konflikt mit den größeren Buchstaben der Nachbarschaft, in den angezogenen Beispielen vielleicht bei Selbstgefühl. (Gerade da aber verschwindet das eine kleine s so plötzlich, daß erst recht eine Störung eintritt.) In den Verbindungen ſch und ſt aber ist die Bindung so organisch, daß die Ligatur als Einheit dominiert und so das Lesen erleichtern muß, weil die Reliefwirkung des Wortbildes vertieft wird. Diese Tatsache mag bei fremdsprachlichem Satz nicht in der Weise hervortreten wie beim Deutsch, weil in jenen Sprachen das s eine zum Teil andre Stellung einnimmt. Für uns genügt die Tatsache, daß das Lesen deutscher Texte gewinnt, um die lange Form des ſ zu befürworten.

Daran knüpft sich ohne weiteres die Frage nach der ästhetischen Wirkung. Sie zu erörtern, erübrigt sich für mich. Nur zwei Punkte möchte ich ablehnend erwähnen.

1. Die unbedingt vorherrschende Horizontale entsprach der italienischen Renaissance, entspricht aber keineswegs unserm sich erst bildenden Zeitstile.

Digitized by Google

2. Die Furcht vor Bastardbildungen ist übertrieben. Jede Entwicklung zur reinen Art, zum reinen Stil geht über solche Bastardbildungen hinweg und unsre neuere Schriftentwicklung scheint trotz ihrer kühnen Fortschritte noch dem Anfang näher als dem Ende.

In einer solchen Entwicklungsperiode ist meines Erachtens eine gewisse Bewegungsfreiheit nötig. Aus diesem Grunde wird es gut sein, die amtliche Rechtschreiberegel über s in der Antiqua künftighin etwas bedingter zu fassen.

Amerikanische selbsttätige Papierfeuchtmaschine

Von G. CANNAWAY, Washington
Bearbeitet vom Kgl. Bauinspektor Dr. G. NICOLAUS, Berlin

IN der Banknotendruckerei der Vereinigten Staaten von Nordamerika ist soeben eine selbsttätige Feuchtmaschine für das Papier zur Herstellung von Kupferdrucken aufgestellt worden.

Der Kupferstich wurde vor ungefähr 400 Jahren erfunden. Er hat seit jener Zeit eine große Entwickelung durchgemacht und die Drucker hätten viele Schwierigkeiten zu überwinden, um den stetigen Fortschritten des Stiches entsprechend gute Abdrücke von der gravierten Druckplatte herzustellen. Je sorgfältiger der Stecher bei der Erzeugung feiner und künstlerischer Linienzüge auf seiner Platte arbeitete, was besonders für die feinen Striche der von den Linier- und Guillochiermaschinen erzeugten Figuren der Wertpapiere gilt, um so größer wurden auch die Schwierigkeiten für den Drucker, die Stiche auf Papier zu übertragen; gerade in der Schwierigkeit der Wiedergabe des haarfeinen Netzwerkes guillochierter Untergründe liegt eine Hauptsicherheit des Wertpapierdrucks. Die wichtigste Frage bleibt immer, Papier von brauchbaren Eigenschaften für den Kupferdruck zu erhalten. Das Kupferdruckverfahren ist solch eigentümlicher Art, daß alle seine besonderen Ausführungsarten, zu denen auch der Druck des Papiergeldes gehört, vorzugsweise von Hand ausgeführt werden müssen.

Nachdem der Drucker die gestochenen Tiefdruckplatten eingefärbt, das heißt mit einem Überschuß von Farbe versehen hat, wischt er sie mit einem Lappen ab, bis alle Druckfarbe von ihrer Oberfläche verschwunden ist. Darauf poliert er sie mit dem Handballen so, daß die Oberfläche vollkommen metallisch glänzend wird und es den Anschein gewinnt, als ob jede Spur von Druckfarbe, welche aufgebracht wurde, entfernt worden sei. Aber in all den vielen kleinen Vertiefungen und Linien ist die Farbe zurückgeblieben und diese muß nun der Drucker durch den Druck der Presse herausholen und auf das Papier zum Abdruck bringen. Um dieses in zufriedenstellender Weise ausführen zu können, muß das Papier gefeuchtet und dadurch in bestimmter Weise erweicht werden. Wenn alle Drucke gleich aussehen sollen, was sehr wesentlich ist, falls es sich um Papiergeld handelt, muß jedes Papierblatt genau gleichfeucht gehalten werden. Hierin liegt die größte Schwierigkeit für die Kupferdrucker. Wenn das Blatt die richtige Weichheit erhalten hat, dann nimmt es auch die richtige Menge Farbe an und der Druck ist gut; ist es aber zu weich, so haftet zu viel Farbe an und der Druck ist verunglückt. Anderseits, wenn es zu trocken ist, nimmt es nicht genug Farbe an und der Druck ist zu matt und infolgedessen ebenfalls unbrauchbar. Kostspielige Versuche sind gemacht worden, um diese scheinbar unübersteiglichen Hindernisse zu überwinden, allein bisher vergebens.

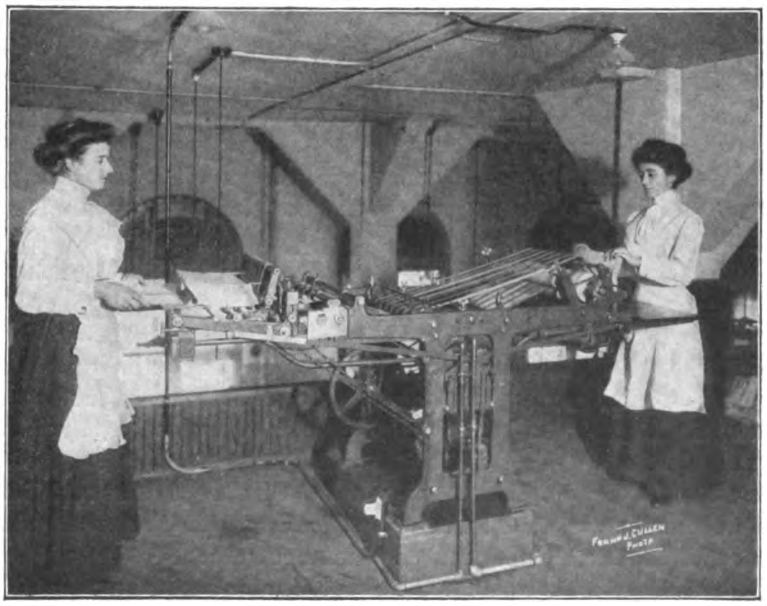


Abbildung 1

Der Direktor der staatlichen Banknotendruckerei in Washington Ralph und sein maschinentechnischer Sachverständiger Stickney hatten nun die Erfahrung gemacht, daß das Papier mechanisch gefeuchtet werden kann, und zwar in sehr vollkommener Weise. Deshalb wurde eine Maschine für die Feuchtung entworfen und deren Bau vor kurzem beendet. Seitdem besitzt die Kupferdruckerei der amerikanischen

Digitized by Google

Regierung eine einfache, für die Technik des Kupferdruckes aber sehr wichtige Maschine.

Um nun eine Vorstellung von den Eigenschaften dieser Maschine zu gewinnen, soll zuerst die Art und Weise der bisherigen Feuchtung des Papiers für Kupferdruck beschrieben werden. In der Feuchterei der Staatskupferdruckerei ist eine große Zahl von Arbeitern beschäftigt, um den Tagesbedarf von etwa 400000 Blatt Papier zu feuchten. Hierzu benutzt man Bretter, die etwas größer sind als die Papierblätter, zur Unterlage. Auf die Unterlage wird ein nasser Lappen gelegt, darauf kommen 20 Blatt Papier und wiederum ein nasser Lappen, wieder Papier usw., bis der Block 1000 Blatt Papier und 21 Lappen enthält. Dann wird der Block unter eine Presse gebracht und unter leichtem Druck 24 Stunden stehen gelassen. Darauf wird er aus der Presse herausgenommen. Nun sind die Blätter, die dem feuchten Lappen am nächsten gelegen haben, feuchter, als die in der Mitte des Bundes von 20 Blättern. Deshalb wird jeder Bund von 20 Blatt nun in der Mitte geteilt, die beiden nassen Seiten aufeinander gelegt und wiederum mit einem neuen Satz feuchter Lappen, wie vorher, verpackt und dann nochmals 24 Stunden unter die Presse gebracht. Die zuerst gebrauchten Lappen müssen vor ihrer Wiederbenutzung gewaschen werden, sie nehmen nämlich eine große Menge des tierischen Leimes auf, der bei der Fabrikation dem Papier zugesetzt wird, werden infolgedessen leicht sauer und verringern dadurch die Güte des Papiers. Die Feuchter legen vor dem Betreten der Werkstatt besondere Kleider an, da die Arbeit sehr schmutzig ist. Trotz dieser sorgfältigen Behandlung ist das Papier doch nicht gleichmäßig gefeuchtet, da die Blätter in der Nachbarschaft der nassen Lappen feuchter sind als die andern. Wenn ein Blatt Papier den richtigen Betrag an Feuchtigkeit aufgenommen hat, hat es sich in dem Format, wie es zum amerikanischen Banknotendruck verwendet wird, etwa 10 mm ausgedehnt. Nun sei angenommen, daß der Drucker drei Blatt Papier verarbeitet, von denen eins den richtigen Feuchtigkeitsgehalt besitzt und sich um 10 mm ausgedehnt hat, während das andre zu feucht gewordene sich 15 mm ausdehnte, das dritte vielleicht nicht genügend feuchte sich nur 5 mm gedehnt haben möge: Werden nun diese Blätter sämtlich von derselben Platte gedruckt, so ziehen sie sich nach dem Trocknen alle auf ihre ursprüngliche Größe zusammen. Dann besteht ein Unterschied von 10 mm in der Größe der Banknotenblätter, obgleich sie von derselben Platte gedruckt sind. Außerdem sind die Abdrücke, die zu feucht waren, zu dunkel, während die andern, die nicht genug Feuchtigkeit hatten, zu licht gedruckt erscheinen. Deshalb ist auch der Druck nicht vollkommen und kann unter diesen schwankenden Feuchtigkeitsverhältnissen nie vollkommen hergestellt werden.

Mit Hilfe der neuen Maschine sind nun ganz andre Verhältnisse geschaffen worden. Wie die beigefügte Abbildung zeigt, ist die Maschine nicht groß. Sie wird durch zwei Mädchen bedient. Ein automatischer Anlegeapparat verarbeitet mit gutem Erfolg Stöße bis zu 3000 Blatt und ermöglicht es der Aufsichtsführenden, auch eine zweite Maschine gleichzeitig zu beobachten. Ein bemerkenswerter Bestandteil der Maschine ist der von Stickney erfundene Bogenanleger, der in Abbildung 1 links abgebildet ist. Er hebt den Papierstoß leicht an und schiebt zur selben Zeit das unten liegende Blatt, und zwar immer nur eins auf einmal, so weit vor, daß es von zwei Rollen gefaßt werden kann. Diese befördern den Bogen zwischen eine Bänderanordnung und unter eine gelochte Walze (Abbildung 2 links), von wo aus er zwischen zwei weitere Bänderleitungen gebracht wird (Abbildung 1 Mitte), die ihn nach unten durch eine seichte Wasserschale mit ständigem Ab- und Zulauf führen. Von hier aus gelangt das Papier zu zwei mit Gummi überzogenen Ausquetschwalzen (Abbildung 1 rechts), die so eingestellt werden können, daß nur der verlangte Grad von Feuchtigkeit im Papier zurückbleibt. Dann werden die Blätter über einen großen Zylinder geführt, von dem sie selbsttätig abgenommen und ausgelegt werden, wie Abbildung 2 zeigt. Es ist festgestellt worden, daß zur

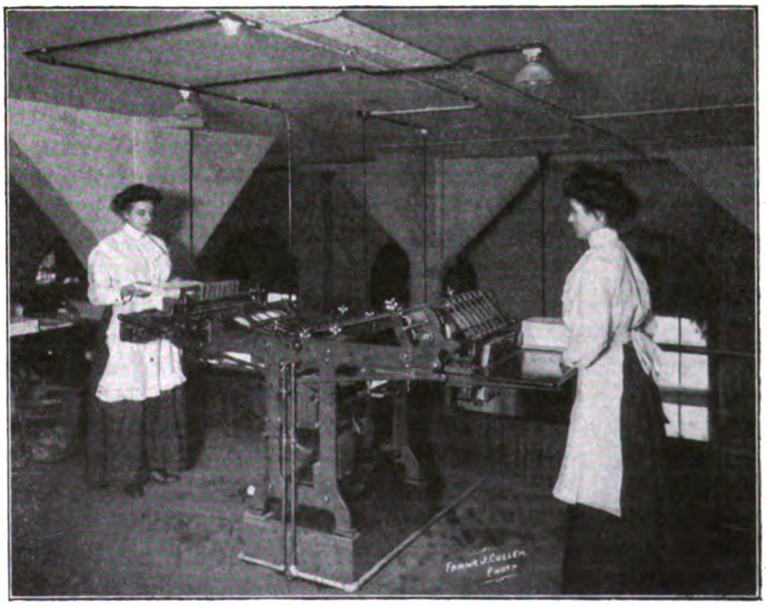


Abbildung 2

Feuchtung von 1000 Blatt Papier eine Wassermenge von 2,5 kg notwendig ist. 1000 Blatt trockenes Papier wiegen durchschnittlich 6 kg. Durch Abwiegen vor und nach dem Feuchten wird die Tätigkeit der Maschine genau überwacht, bzw. durch Einstellung der Quetschwalzen geregelt. Auf diese Weise wird jedes Blatt Papier gleichmäßig gefeuchtet, so daß es rund 25 g Wasser beim Verlassen der Maschine enthält. Das Papier wird nun in Packungen von 1000 Blatt weggebracht und 24 Stunden in einen Feuchtkasten gelegt, in dem es zum Unterschiede von der alten Methode eine Woche ohne jeden Nachteil verbleiben kann. Der Feuchtkasten läßt sich völlig luftdicht verschließen, das Papier nimmt darin gerade die richtige Weichheit für den Druck an. Die Feuchtmaschine kann nach richtiger Einstellung beständig laufen, sie verarbeitet etwa 48000 Blatt in 7 Stunden; 3 Mädchen können 2 Maschinen bedienen, ohne eine besondere Kleidung anlegen zu müssen. Der wirtschaftliche Erfolg der Maschine ist folgender: Der Handbetrieb kostete M 2.10 für 1000 Blatt Papierfeuchtung, während die Maschine es für 60 Pf. besorgt, das wäre demnach ein Ersparnis von M 72.— für jeden Tag und jede Maschine.

Österreichische Bibliotheken

Von PAUL MARTELL, Charlottenburg

I

DAS Bibliothekswesen Österreichs zeigt gegenüber dem deutschen in mehrfacher Hinsicht einen durchaus anders gearteten Charakter; besonders vorherrschend erweisen sich die geistlichen Bibliotheken, die gleichsam ein beredtes Zeugnis von der geistigen Herrschaft der katholischen Kirche in Österreich ablegen und die so der kulturellen Entwicklung manchen scharfbegrenzten Weg vorzeichneten. Im folgenden wollen wir einen kurzen geschichtlichen Überblick über die bedeutendsten Bibliotheken Österreichs geben, wobei sich uns Wien als ein von selbst gegebener Mittelpunkt darbietet. Unter den Wiener Bibliotheken steht naturgemäß die k. k. Hofbibliothek gemäß einer Jahrhunderte alten rühmlichen geschichtlichen Entwicklung weit allen andern voran, doch können wir uns die Geschichte dieser ersten Bibliothek Österreichs an dieser Stelle ersparen, da die Entwicklung der Wiener Hofbibliothek in dieser Zeitschrift schon früher eingehend zur Darstellung gebracht worden ist. Nächst der k. k. Hofbibliothek dürfte unter den Wiener Bibliotheken die k. k. Universitätsbibliothek die zweite Rangstellung einnehmen. Über die Geschichte der k. k. Universitätsbibliothek zu Wien sei folgendes bemerkt. Die erste alte Wiener Universitätsbibliothek, welche gleichzeitig mit der Gründung der Universität errichtet wurde, scheint keinen großen Umfang besessen zu haben, denn als im Jahre 1756 die Universitätsbibliothek wegen Raummangels auf einen Senatsbeschluß dem kaiserlichen Hof zur Verfügung gestellt wurde, ergab sich ein Bestand von nur 1386 Bänden Druckwerken, 364 Inkunabeln und 1037 Handschriften. Dieser gesamte Bestand fand in der k. k. Hofbibliothek zu Wien Aufnahme. Am 13. Mai 1777 entschloß man sich jedoch zur Gründung einer neuen Universitätsbibliothek, die jetzt die Namen „k. k. Bibliothek“, „öffentliche“ oder Hauptbibliothek erhielt. Für den Grundstock der neuen Bibliothek wurden die Büchersammlungen der in Niederösterreich aufgehobenen Jesuitenkollegien herangezogen. Es handelte sich hier hauptsächlich um die Bibliotheken des akademischen Jesuitenkollegiums zu Wien, des Profeßhauses am Hof und der Kollegien in Wiener-Neustadt und Krems. Räumlich wurde die neue Universitätsbibliothek im alten Bibliotheksaal des Wiener Jesuitenkollegiums untergebracht, wo sich die Bibliothek bis zum Jahre 1884 befand. In dem genannten Jahr wurde die Übersiedelung in das neue Universitätsgebäude am Franzensring vollzogen. Unter den zahlreichen Bereicherungen, welche die Wiener Universitätsbibliothek im Laufe der geschichtlichen Entwicklung erhielt, seien folgende hervorgehoben. Durch ein Hofdekret vom Jahre 1787 wurden die gräflich Windhagschen und die freiherrlich Gschwindschen Stiftungsbibliotheken der Universitätsbibliothek einverleibt. Es handelte sich hier um zwei alte, recht wertvolle Bibliotheken. Durch Testament vom 31. Oktober 1670 hatte Johann Joachim Entzmüller, Reichsgraf von und zu Windhag eine Bibliothek gestiftet, die im Jahre 1678 den Dominikanern übergeben worden war. Bis zum Jahre 1784 gehörte die Bibliothek dem Dominikanerkloster an, um alsbald mit der Universitätsbibliothek vereinigt zu werden. Die andre Bibliothek wurde von Johann Martin Gschwind, Freiherrn v. Pöckstein im Jahre 1719 durch Testament gegründet; auch diese Bücherschätze waren in dem gleichen Dominikanerkloster untergebracht. Im Jahre 1735 wies der Katalog der Gschwindschen Bibliothek einen Bücherbestand von 15000 Bänden nach. Mit diesem großen Bestande gelangte die Sammlung allerdings nicht in die Universitätsbibliothek. Erhebliche Bereicherung erfuhr die Universitätsbibliothek durch einzelne, von Kaiser Joseph II. aufgehobene Klosterbibliotheken, die allerdings in der Hauptsache der Wiener Hofbibliothek zugeführt wurden. Derselbe Kaiser ließ der Universitätsbibliothek im Jahre 1791 auch die 1768 gegründete

Digitized by Google

Büchersammlung der niederösterreichisch-ständisch-ökonomischen und Ackerbaugesellschaft nach deren Auflösung einverleiben, so daß die Wiener Universitätsbibliothek im Jahre 1791 einen Bestand von rund 80000 Bänden hatte. Von größeren Schenkungen oder Ankäufen geschlossener Bibliotheken seien erwähnt: die im Jahre 1831 erfolgte Schenkung einer großen Zahl Bücher von dem Weltpriester Joffroy über den gallikanischen Kirchenstreit; ferner rund 500 spanische Werke vom Freiherrn v. Reinhart im Jahre 1844; 5991 Werke als Bibliothek des Freiherrn v. Reden, ein Geschenk des Unterrichtsministeriums im Jahre 1862, 1000 Bände juristischer Werke aus der Bibliothek des Professor Ritter v. Haimerl im Jahre 1868, über 4000 Bände theologische Schriften als Vermächtnis des Prälaten Dr. Johann Scheiner im Jahre 1868, über 100 durch Hofrat Bühler in Indien erworbene indische Handschriften im Jahre 1886; das gleiche Jahr brachte das wertvolle Geschenk von mehr als 100 Bibeln und Gebetbüchern in außereuropäischen Sprachen vom VII. Orientalischen-Kongresse in Wien. Zu erwähnen ist hier auch die 1898 von Dr. Hermann Franz Müller geschenkte sogenannte Pestbibliothek, mehr als 200 Bände, die dem Spender von seinem Vater überkommen waren. Geschichtlich ist noch der 24. Mai 1848 hervorzuheben, an welchem Tage die Bibliothek nicht unerheblichen Schaden erlitt. Die Nationalgarden hatten nämlich den Lesesaal besetzt und die Bücher hierbei als Verschanzmaterial benutzt. Sonstigen Zuwachs erhält die Universitätsbibliothek durch Pflichtexemplare, welche die Drucker von Niederösterreich nach dem Hofdekret vom 21. Dezember 1781 zu liefern haben, das wiederholt (1807, 1808, 1811 und 1812) erneuert worden ist. Im Jahre 1815 wurde die Lieferung von Pflichtexemplaren auch auf Kupferstiche, Musikalien, Landkarten und Steindrucke ausgedehnt. Die Wiener Universitätsbibliothek ist nach dem Muster von Sainte Geneviève in Paris von Ferstel erbaut worden. Es ist ein Lesesaal mit 296 Sitzen vorhanden. Gegenwärtig dürfte die Bibliothek einen Bestand von etwa 400000 Bänden haben. Neben der Universitätsbibliothek bestehen an den einzelnen Instituten der Universität noch besondere Fachbibliotheken von mehr oder geringerer Bedeutung.

Von großer Bedeutung ist auch die k. und k. Familien-Fideikommißbibliothek in der Wiener Hofburg, die Hausbibliothek der Habsburger. Die Bibliothek wurde von Kaiser Franz I. gegründet, der im Jahre 1806 als ersten Bibliothekar Peter Thomas Young berief. Nach dem kaiserlichen Testament des genannten Herrschers wurde die Büchersammlung im Jahre 1835 zum Fideikommißgut erklärt. Über die geschichtliche Entwicklung dieser Bibliothek ist zu bemerken, daß ihr im Jahre 1810 die Bibliothek der Erzherzogin Maria Elisabeth in Innsbruck mit 2714 Bänden einverleibt wurde, im Jahre 1819 folgte die juristische Büchersammlung von 5827 Werken des Reichsfreiherrn Peter Anton v. Frank, der sich im Jahre 1824 die Bibliothek des Freiherrn v. Ulm mit 600 Inkunabeln anschloß. Das Jahr 1828 brachte als Zuwachs die berühmte Lavatersammlung und 22000 Kunstblätter. Der Hausbibliothek wurden auch mehrere kaiserliche Privatbibliotheken zugeführt, so im Jahre 1875 die Privatbibliothek des Kaisers Ferdinand, welche 8166 Werke, 351 Landkarten, 393 Aquarelle und 9594 Handzeichnungen umfaßte; ferner folgte im Jahre 1875 die Privatbibliothek des Kaisers Franz Joseph I. und 1891 die des Kronprinzen Erzherzog Rudolf. Die österreichische kaiserliche Hausbibliothek besitzt auch eine wertvolle Porträtsammlung von mehr als 90000 Porträts, die ihren wesentlichen Bestand aus der im Jahre 1836 an die Hausbibliothek gekommenen Porträtsammlung des Bankiers Ritter v. Franck und 1888 aus der Göcsyschen Porträtsammlung erhielt. Die Hausbibliothek besitzt weiter mehr als 4000 Adressen, 100000 Kupferstiche, 2300 Handschriften, hierunter zahlreiche Huldigungsschreiben, 13000 naturwissenschaftliche Bilder und 5000 Ansichten. Die Zahl der Inkunabeln beträgt über 810; Landkarten sind mehr als 26000 vorhanden. Der Gebrauch der kaiserlichen Hausbibliothek ist gegenüber der Öffentlichkeit nur ein beschränkter. Der gesamte Bücherbestand dürfte gegenwärtig etwa 90000 Bände betragen.

Eine besonders für Wien bedeutungsvolle Bibliothek ist die Wiener Stadtbibliothek, die offiziell „Bibliothek und historisches Museum der Stadt Wien“ lautet. Diese im Wiener Rathaus untergebrachte und im Jahre 1858 gegründete Büchersammlung ist aus einer Handbibliothek des Wiener Magistrats hervorgegangen. Von größeren Einzelsammlungen, die der Wiener Stadtbibliothek im Laufe der Zeit einverleibt wurden, seien genannt die bedeutende Bibliothek des Touristen und Reiseschriftstellers Josef Kyselak, des Wiener Lokalgeschichtsforschers Franz Haydinger, des Bürgermeisters Dr. Andreas Zelinka und als teilweise Hinterlassenschaft die Büchersammlung des Lexikographen Dr. Constantin R. v. Wurzbach. Die Hauptbedeutung besitzt die Bibliothek jedoch in ihren Handschriften, unter welchen die literarischen Nachlässe von Grillparzer, Bauernfeld, Raimund, Rissel und Anzengruber hervorragen. Die Bibliothek ist besonders reich an Werken über Geschichte und Topographie von Wien, österreichische Geschichte, Literatur, Theatergeschichte und Städtegeschichte.

Eine sehr alte Wiener Bibliothek ist die im Jahre 1692 von Kaiser Leopold I. gegründete Bibliothek der k. k. Akademie der bildenden Künste, die nach

Digitized by Google

einem völligen Stillstand in den Jahren 1714 bis 1726 ihren Ausbau im wesentlichen unter Maria Theresia erhielt, ohne allerdings auch in dieser Zeit bedeutend zu sein. Im Jahre 1837 erhielt die Bibliothek aus der Privatsammlung des Kaisers Ferdinand Dubletten und zwar etwa 700 Bücher und 600 Stiche, schon vorher war die Bibliothek in den Jahren 1817 bis 1818 durch mehr als 800 Aquarelle und Zeichnungen von Thomas Ender bereichert worden. In den Jahren 1838 bis 1840 folgten etwa 1000 Stiche, Zeichnungen und Bücher des Regierungsrats v. Remy, denen sich 1844 das bedeutende Vermächtnis des Vincenz v. Eyssen anschloß, enthaltend mehr als 17000 Stiche und illustrierte Werke. Unter den Ankäufen sind hervorzuheben der Nachlaß des Bonaventura Genelli vom Jahre 1870, der Ankauf der Husgenschen Dürer-Sammlung im Jahre 1873 und vom Jahre 1874 das Porträtbuch des J. Schnorr v. Carolsfeld. Die Bibliothek umfaßt auch eine große Sammlung von Kupferstichen, Holzschnitten, Radierungen, Lithographien, Photographien und Handzeichnungen. Von den größeren Wiener Privatbibliotheken sind die folgenden hervorzuheben. Die Privatbibliothek des Grafen Harrach, die aus der Fideikommißbibliothek und der eigentlichen Privatbibliothek besteht. Bedeutung besitzt nur die Fideikommißbibliothek, die mit etwa 10000 Bänden und 300 Handschriften in Wien und mit 14000 Bänden in Bruck a. L. steht. Die Familie unterhält außerdem in Prag, Hrádek in Böhmen und in Starkenbach Bibliotheken. Die Prager Bibliothek ist besonders reich an Bohemica. In den Harrachschen Bibliotheken ist die gräflich Thannhausensche Bücherei aufgegangen. Die Wiener Bibliothek behandelt hauptsächlich Geschichte und Theologie. Sehr bedeutend ist die Fürstlich Lichtensteinsche Majorats- oder Fideikommißbibliothek in Wien, welche über 100000 Bände, 180 alte Handschriften und 252 Wiegendrucke verfügt. Diese umfangreiche Büchersammlung wurde im 16. Jahrhundert von Hartmann II. von Lichtenstein von Nikolspurg gegründet. Die Bibliothek enthält im starken Maße griechische und römische Werke. Eine bedeutende Stellung, wie überhaupt in Österreich, nehmen die geistlichen Bibliotheken in Wien ein. Hier ist hauptsächlich die alte, berühmte Bibliothek des Benediktinerstifts, auch Schottenstift genannt, zu erwähnen, die weit über 100000 Bände zählt. Daneben ist noch ein Besitz von 760 wertvollen Handschriften und etwa 650 Inkunabeln zu nennen, unter letzteren 164 alte Wiener Drucke bis zum Jahre 1560. Die Bibliothek besitzt eine großartige Bibelsammlung, die schon Döllinger als einzig in ihrer Art bezeichnete. Nicht unbedeutend ist auch die Bibliothek vom Dominikanerkonvent mit mehr als 30000 Bänden, 320 Handschriften und 250 Inkunabeln. Wie bei den meisten geistlichen Bibliotheken, überragt die Theologie unter dem Bücherbestand alle andern Gebiete bei weitem. Auch ist die Benutzung dieser Büchersammlungen meist eine intolerante; es handelt sich in der Regel um Hausbibliotheken, die nur den Klosterbrüdern offenstehen, Privaten aber nur selten geöffnet werden. Hervorzuheben wäre noch die Büchersammlung der Wiener Mechitharistenkongregation, die mehr als 38000 Bände besitzt, darunter nahezu 8000 armenische Bände. Unter den armenischen Büchern finden sich fast alle alten bekannten Drucke seit dem Jahre 1512. Die armenische Bibliothek dürfte die größte vorhandene dieser Art sein.

In Graz besitzen vornehmlich zwei Bibliotheken, die k. k. Universitätsbibliothek und die Steiermärkische Landesbibliothek hervorragende Bedeutung. Die k. k. Universitätsbibliothek ist vermutlich bei Gründung der Universität im Jahre 1586 errichtet worden. Um das Jahr 1775 wurden die Büchersammlungen der Jesuitenkollegien zu Leoben, Marburg und Judenburg der Grazer Universitätsbibliothek einverleibt. Ein ähnliches Schicksal erfuhren in den Jahren 1782 bis 1790 die Bibliotheken aufgehobener Klöster und zwar waren dies in Steiermark: Beschuhte Augustiner in Graz und in Hohenmautern, die Benediktiner in St. Lambrecht, Benediktinerinnen in Göß, Chorherren in Stainz, Pöllau, und Rottenmann, Zisterzienser in Neuberg, Dominikaner in Pettau, Franziskaner in Feldbach und Friedau, Minoriten in Windischgräz und andre. Unter den etwa 1800 Handschriften stammen die ältesten aus dem neunten Jahrhundert. Unter den seltenen Druckwerken auf Pergament seien genannt: ein Missale Salisburgense 1495, die erste Ausgabe des Theuerdank vom Jahre 1517, die Dekretalen Gregors IX. vom Jahre 1473. Die Bibliothek zählt gegenwärtig nahezu 200000 Bände; da jedoch die Grazer Universität am 14. September 1882 aufgehoben und in ein Lyzeum verwandelt wurde, führt die Büchersammlung jetzt die Bezeichnung Lyzealbibliothek. Die Steiermärkische Landesbibliothek wurde am 26. November 1811 von dem Erzherzog Johann gegründet und diente ursprünglich hauptsächlich landwirtschaftlichen Zwecken. Im Jahre 1881 erhielt die Bibliothek als Schenkung die Büchersammlung des Oberfinanzrats und Gutsbesitzers Dr. Franz R. v. Heintl; insgesamt 22856 Bände und Hefte. Die Bibliothek zählt zurzeit mehr als 150000 Bände und Hefte. Vertreten sind alle Wissenschaften. Graz besitzt auch eine bedeutende Privatbibliothek, die des Professor Dr. Ludwig v. Graff. Die mehr als 17000 Bände zählende Büchersammlung wurde von der Professorenfamilie v. Siebold gegründet. Die Bibliothek umfaßt in der Hauptsache Zoologie.

In Salzburg steht die k.k. öffentliche Studienbibliothek an der Spitze. Nachdem am 1. September 1623

Digitized by Google

die Universität Salzburg aus der wenige Jahre vorher vom Erzbischof Marse Sittich von Hohenems gegründeten höheren Lehranstalt hervorgegangen war, blieb die Errichtung einer Büchersammlung nur eine Frage der Zeit. Es kam zuerst zur Bildung einer Bibliothek für die Professoren, bis sich der Rektor P. Alphons Stadelmayr die eigentliche Gründung der Universitätsbibliothek angelegen sein ließ. Der Genannte kaufte im Jahre 1649 die Büchersammlung des Professor Chr. Besold in Ingolstadt an, die unter anderm viele Bücher des berühmten Tübinger Osiander enthielt, insgesamt 3820 Bände. Stadelmayr erreichte auch 1658 vom Erzbischof eine Verordnung über Ablieferung von drei Pflichtexemplaren, wie auch unter ihm im selben Jahr der Bibliothekssaal erbaut wurde. Im Jahre 1793 wurde die Bibliothek der öffentlichen Benutzung übergeben. Eine bedeutende Bereicherung erhielt die Salzburger Universitätsbibliothek dadurch, daß ihr im Jahre 1807 ein großer Teil der ehemaligen Salzburger Hofbibliothek einverleibt wurde. Der andre Teil dieser Bibliothek war nach Wien gekommen. Vermutlich im selben Jahr erfolgte auch die Einverleibung der Bibliothek der ehemaligen fürstlichen Propstei Berchtesgaden. Im Jahre 1809 folgte die Klosterbibliothek der Cajetaner oder Theatiner in Salzburg. Nachdem Tirol an Bayern gefallen war, hob die bayrische Regierung im Jahre 1810 die Universität Salzburg auf und erklärte dieselbe zu einem Lyzeum. Die Bibliothek blieb jedoch unverändert an ihrem Orte. Nachdem nach erfolgter Beendigung der napoleonischen Kriege Tirol wieder an Österreich gekommen war, erhielt später die Lyzeumsbibliothek am 23. Juli 1826 die Bezeichnung „Salzburger Studienbibliothek“, unter welchem Namen sie noch heute geführt wird. Die Bibliothek zählt nahezu 100000 Bände, etwa 1200 Handschriften, 1717 Inkunabeln bis zum Jahre 1500 und 2909 Inkunabeln vom Jahre 1501 bis 1536. Unter den Werken herrscht ältere Theologie und Kirchengeschichte bei weitem vor. Die nächstbedeutende Bibliothek Salzburgs ist die des Benediktinerklosters St. Peter. Diese sehr alte, von dem Erzbischof Arno (785 bis 821) gegründete Klosterbibliothek hat eine reiche Geschichte. Im Jahre 1583 wurde die Bibliothek des Benediktiner Nonnenklosters der Petersfrauen nach deren Aufhebung einverleibt. Im Jahre 1639 wurde die Klosterbibliothek durch Einverleibung der Büchersammlung des Juristen Heinrich Knoll bereichert; 1663 folgten 100 Bände aus der Büchersammlung des Grafen Johann Jacob v. Königsegg. Im Jahre 1801 sah sich das Kloster zur Auslieferung von 15 Kodizes an die Franzosen gezwungen. Diese Kodizes befinden sich jetzt jedoch in München. Die Bibliothek besitzt einen erheblichen Reichtum an asketischen Schriften. Der älteste Handschriftenkatalog der Bibliothek stammt aus dem zwölften Jahrhundert. Gegenwärtig beträgt der Bücherbestand über 70000 Bände, weiter sind 1700 Inkunabeln bis zum Jahre 1500 vorhanden.

Eine bedeutende österreichische Bibliothek ist die des Regulierten Chorherrenstiftes zu St. Florian in Ober-Österreich. Die ersten Anfänge dieser großartigen Klosterbibliothek reichen bis in das Jahr 1071 zurück, in welchem das Stift schon eine größere Zahl Bücher besaß. Der Hauptgründer der Bibliothek ist jedoch der Propst Leopold I. (1612 bis 1646), der für die Bibliothek einen besonderen Raum schuf, auch einen eignen Bibliothekar anstellte. Im Jahre 1725 brachte der Nachlaß des Kapitularen Johann Jakob Olben und 1726 der des Linzer Advokaten Johann Carl Seyringer der Bibliothek reichen Zuwachs, etwa 3000 Bände juristischen Inhalts. Im Jahre 1759 erhielt die Bibliothek durch Erbgang etwa 2700 Bände vom Baron Wolf Martin Ehrmann v. Falkenau. Große Förderung wurde der Stiftsbibliothek durch den Bibliothekar Michael Ziegler (1769 bis 1793) und den Propst Michael Arnuth (1823 bis 1854) zuteil. Hauptgebiete der Stiftsbibliothek, die heute etwa 85000 Bände, 900 Handschriften und 1000 Inkunabeln zählt, sind Theologie und Geschichte. Nicht unbedeutend ist auch die k. k. Studienbibliothek zu Olmütz, die ursprünglich auch Bibliothek der Olmützer Universität bis zu deren Aufhebung im Jahre 1855 war. Die Bibliothek wurde im Jahre 1773 gegründet, dann fünf Jahre später nach Brünn übergeführt, von wo jedoch bereits 1780 die Rückkehr nach Olmütz erfolgte. Die Bibliothek hat wiederholt größere Schenkungen erhalten, so von dem Freiherrn Hoffmann v. Grünbühel, Baron Schubirg, Kaiser Franz und Kaiser Ferdinand I. Die Vermehrung der Bibliothek erfolgt seit Aufhebung der Universität nur wenig, hauptsächlich durch die Pflichtexemplare aus Mähren. Die k. k. Studienbibliothek zu Olmütz hat gegenwärtig einen Bücherbestand von etwa 90000 Bänden, ferner sind 2500 Inkunabeln und 1000 Handschriften vorhanden. Die Bibliothek steht hauptsächlich zur Verfügung der 1855 nicht aufgehobenen theologischen Fakultät.

Digitized by Google

Buchgewerbliche Rundschau

Maschinensatz.

Pulsotype-Setzmaschine. Trotz aller Fortschritte und der Verbreitung der Zeilengießmaschinen fehlt es nicht an Versuchen, die Idee der Verarbeitung gewöhnlicher Schrift auf maschinellem Wege, die in den Systemen Thorne und Kastenbein schon ihre Vertreter hatte, wieder zu Ehren zu bringen. Der früher schon erwähnten „Pantotype", die seinerzeit auf der Weltausstellung in Brüssel gezeigt wurde, folgt jetzt die „Pulsotype". Schon vor zehn Jahren hörte man von dieser Maschine, die nun endlich so weit gediehen sein soll, um in der Praxis vorgeführt werden zu können. Auch sie verarbeitet gewöhnliche Schrift ohne Veränderungen der Signatur derselben. Der bei älteren Systemen notwendige zweite Mann zum Ausschließen der Zeilen kommt in Wegfall, da der Setzapparat mit einer automatischen Ausschließvorrichtung versehen ist. Die Leistung des Setzapparates dieser Maschine, die in England ausgestellt ist, wird mit 5000 m pro Stunde angegeben, während der Ablegeapparat das Doppelte leisten soll. Der Preis der Maschine wird mit 5000 bis 6000 Mark berechnet. — Es dürfte sehr zweifelhaft sein, ob diese Maschine bessere Erfolge erzielen wird, als ihre Vorgänger, die dem gleichen Prinzip dienten.

Spationierapparat für die Linotype. Das Sperren von einer oder mehreren Zeilen an der Linotype war bisher mit Schwierigkeiten verbunden. Die vorhandenen vierzig Spatien reichten für eine Zeile, so daß man mit dem Setzen der nächsten gesperrten Zeile so lange warten mußte, bis die erste Zeile vollständig abgelegt war. Um mehr Spatien zur Verfügung zu haben, half man sich in Maschinensetzerkreisen damit, daß man die Apostrophe, die im Satz selten gebraucht werden, umdrehte; man erhielt auf dieser Weise fünfzig Spatien, wodurch die Schwierigkeiten allerdings auch nicht vollständig behoben wurden. Ein Berliner Maschinensetzer hat nun einen Apparat konstruiert, der es ermöglicht, mittels einer Taste die drei — man kann auch mehr Kanäle für Spatien einrichten — Kanäle abwechselnd in Tätigkeit zu setzen, so daß also nicht erst ein Kanal leer gesetzt zu werden braucht, ehe man den zweiten benutzen kann, und die Wartezeit beim Sperren mehrerer Zeilen erheblich vermindert wird. Der sehr sinnreiche, aber dennoch einfache Apparat wird an den hintern Exzenterrahmen geschraubt und erhält seinen Antrieb von der Welle für die Sammlerkuppelung; als Anschlagtaste ist die Taste für den nutzlosen Raum ausersehen worden. In den Druckereien, wo man vielen gesperrten Satz herstellt, dürfte der Apparat, der bei seiner Vorführung in Fachkreisen lebhaftem Interesse begegnete, gute Dienste leisten.

Putzbrett für Linotype-Matrizen. Das sehr umständliche Reinigen der Linotype-Matrizen, das, wenn es zweckmäßig gehandhabt wird, mindestens drei Stunden für jeden Satz in Anspruch nimmt, soll eine Vereinfachung erfahren durch ein kürzlich in den Handel gebrachtes Matrizen-Putzbrett. Auf diesem Putzbrett lassen sich 200 Linotype-Matrizen gleichzeitig reinigen. Es weist 20 Rinnen auf, die je zehn Matrizen aufnehmen. Um zu vermeiden, daß — wie bei der alten Putzmethode — Wollfasern in die Matrizenzähne gelangen, sind die Rinnen mit feinem glatten Tuch ausgelegt worden. Die Matrizen liegen so fest in den Rinnen, daß sie sich beim Abbürsten nicht verschieben können. Das Einlegen der Matrizen in die Rinnen erfordert etwas Übung. Ähnlich wie beim Aufzählen von Geldstücken legt man die Matrizen der glatten Seite nach unten auf das Brett. Nachdem durch Bearbeiten mit einer weichen, benzingetränkten Bürste der Schmutz von den Matrizen entfernt ist, zieht man die untere Querleiste des Putzbrettes heraus, schiebt die Matrizen mit der einen Hand aus den Rinnen und fängt sie mit der andern Hand auf. Durch dieses Herausschieben soll sich auch der Schmutz von der unteren, glatten Seite der Matrize lösen; die Matrizenohren, auf deren Sauberkeit es am meisten ankommt, da sie die Gleitflächen beim Gang durch das Magazin bilden, werden jedenfalls durch die Reibung an den Seitenwänden der Rinnen vom eventuellen Schmutz befreit. Die Praxis wird erweisen müssen, ob der Erfolg dieser Neuerung — die Erfindung eines Maschinensetzers in Werdau i. S. — derjenige ist, den man sich verspricht. Schon früher war man dem zeitraubenden Matrizenputzen zu Leibe gegangen, indem man eine Maschine erfand, die an die Linotype angeschlossen wurde. Nach dem Austritt aus dem Magazin fielen die Matrizen zwischen zwei rotierende, mit Benzin getränkte Bürsten und reihten sich dann wieder auf einem Schiff auf. Der Erfolg entsprach aber nicht den gehegten Erwartungen und die Maschine lebt nur noch in der Erinnerung derer, die mit ihr Probeversuche anstellten.

Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. Zwei neue Schriften: Presse und Cantate, bringt die Schriftgießerei *H. Berthold A.-G.* in *Berlin* auf den Markt. Die Presse-Schrift ist ein für Reklamearbeiten gedachtes Erzeugnis, eine runde Grotesk, die mit dem Quellstift angelegt worden ist. Die Schrift macht wohl weniger auf künstlerische Qualität Anspruch als darauf, recht wuchtig und massiv in der Wirkung zu sein, eine Absicht, die auch vollständig erreicht worden ist. In den beigegebenen Satzbeispielen, die

Digitized by Google

vorwiegend aus dem Gebiet des Zeitungssatzes stammen, tritt die Presse auch dementsprechend auf, ob sie aber mit dazu beitragen wird, die oft angestrebte einheitliche Zeitungsausstattung zu fördern, möchte ich bezweifeln. In einigen Beispielen wird die Presse auch als Akzidenzschrift gezeigt. Entspricht schon die Form der Schrift nicht den heutigen ästhetischen Anforderungen, so läßt sich dieser Mangel auch durch moderne Satzanordnungen nicht beseitigen; ich halte dieses neue Erzeugnis der Firma Berthold für keinen besonders glücklichen Griff. — Die Cantate ist eine breite Antiqua in stark betontem Etienne- bzw. Renaissance-Charakter. Die Schrift erscheint sehr bewegt in den ganzen Formen, ohne jedoch unruhig in der Gesamtwirkung zu sein. Es liegt dies in dem eigenartigen Etienne-Duktus begründet, bei dem die breit, rund und spitz ausladenden Schraffuren ein typisches Merkmal sind. Meines Wissens sind diese Renaissance-Formen als Buchschrift von unsern modernen Schriftkünstlern noch nicht bearbeitet worden, sie dürften sich auch schwer dafür geeignet schaffen lassen. Schriften dieser Charaktere sind in der Hand des Akzidenzsetzers schon früher ein dankbares Material gewesen und auch heute noch sind sie dort am rechten Platze. Für den Werksatz dürfte jedoch die Cantate nur in seltensten Fällen in Betracht gezogen werden.

Die *Schriftgießerei Julius Klinkhardt* in *Leipzig* bemustert als letzte Neuheit die Delitsch-Antiqua. Die Schrift ist von *Hermann Delitsch*, Lehrer an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig entworfen und verrät des Künstlers Haupttätigkeit, Schriften zu schreiben. So finden sich denn auch in der Delitsch-Antiqua allerlei Eigenheiten, die, durch eine flotte Federführung hervorgerufen, leider der sonst tadellosen Gesamtwirkung der Schrift nicht sonderlich günstig sind. Ich meine das schiefgestellte a, die merkwürdige u-Form und auch das n, wenn letzteres, wie in den mir vorliegenden Proben, im fortlaufenden Satz und nicht nur am Schluß verwendet wird. Derartige Freiheiten kann sich der Schreibkünstler gewiß gestatten, er wird sogar durch solche launige Einfälle den Reiz der geschriebenen Seite zu steigern vermögen. Anders der Buchdrucker. Mit seinem starren Material wird er es schwerlich erreichen, gedruckten Seiten den Anschein von handgeschriebenen zu verleihen. Solche außergewöhnliche Buchstabenformen, wie die oben angeführten, erwecken aber auch nach andrer Hinsicht Bedenken, denn sie veranlassen weniger geübte Setzer zur falschen Verwendung, mit der dann viel Unheil angerichtet werden kann. An sich stellt die Delitsch-Antiqua eine sehr gute künstlerische Arbeit von selbständiger Eigenart dar, die am besten zur Wirkung gelangen wird, wenn sie ohne jedes Ziermaterial in straffen, schreibüblichen Farben zur Anwendung kommt. Jedes ornamentale Beiwerk, das nicht dem Schreibwerkzeug seine Entstehung verdankt, wird vermieden werden müssen, wenn man die Wirkung der Schrift nicht beeinträchtigen will. Eine solch ausgesprochen geschriebene Schrift verträgt keinen andern, am allerwenigsten einen geometrisch entworfenen Zierat. Unter den mir vorliegenden Drucksachen wirken diejenigen am besten, die ganz einfach ohne jeden Schmuck oder nur mit einem kleinen Federornament geschmückt hergestellt sind. Nach Erscheinen der eigentlichen Probe wird wohl noch manches über die an und für sich originelle und hübsche Delitsch-Antiqua zu sagen sein.

Die *Schriftgießerei Benjamin Krebs Nachf.* in *Frankfurt a. M.* hat mehrere Neuheiten, u. a. eine neue Fraktur, die Rohrfederfraktur, geschnitten, von der mir das Musterheft vorliegt. Die Schrift, eine kräftige mit der Feder entworfene Type mit runden Formen, macht im allgemeinen einen sehr sympathischen Eindruck. Sind auch einige Versalformen etwas unglücklich ausgefallen, so bietet doch die Schrift in ihrer Gesamtheit ein schönes dekoratives Bild und verdient als Reklameschrift — als solche betrachte ich sie vorwiegend — volle Beachtung. Auch in so mancher Akzidenzarbeit werbenden Charakters, z. B. Prospekten und ähnlichen, wird die Rohrfederfraktur ausgezeichnete Dienste leisten. Die Ausstattung des Musterheftes will mir aber gar nicht gefallen. Eine Menge süßlicher Farben und zarter Ornamente ist mit dieser hübschen kraftvollen Schrift durcheinander gewürfelt und das Ganze ist auf ein speckig glänzendes Kunstdruckpapier nicht gerade hervorragend gedruckt. Verfehlt erscheinen mir die Buchseitenanwendungen in dem Probehefte, da ich für solche Zwecke die Rohrfederfraktur ungeeignet halte. Eine derartige Bemusterung setzt aber den Wert des Erzeugnisses nicht nur herab, sondern wirkt auch auf den Setzer nicht besonders erzieherisch. Vorbildlich und einwandfrei sollte doch gerade eine Schriftprobe stets sein.

Eine weitere Neuheit derselben Firma sind die von *Alb. Auspurg* gezeichneten Serpentinornamente. Dieser Zierat weist sehr lustige, bewegliche Formen und eine große Anzahl Figuren auf, die es dem Setzer gestatten, alle möglichen Gebilde daraus entstehen zu lassen. In dem Heft sind Anwendungen vertreten, mit denen ich mich allerdings nicht befreunden kann, die aber wahrscheinlich bei dem weniger streng modernen Material nicht ganz zu vermeiden sind.

Schließlich ist von der Firma Benjamin Krebs Nachfolger noch ein Heft eingegangen, in dem die Katalogantiqua bemustert wird. Diese Antiqua hat die Firma von Amerika übernommen, woselbst sie den Namen Cheltenhamtype führt. Die Lesbarkeit der Cheltenham ist keine besonders gute, ein Mangel, dem die Frankfurter Gießerei dadurch abgeholfen hat, daß sie einen völligen Neuschnitt der gesamten

Digitized by Google

gemeinen Buchstaben vorgenommen hat. Die Ober- und Unterlängen sind die gleichen geblieben, nur die Mittellängen sind nicht unwesentlich höher geworden. Diese Umgestaltung beeinflußt die Lesbarkeit außerordentlich günstig, ohne daß dadurch der vornehme Charakter der Cheltenhamtype leidet. So stellt denn die Katalogantiqua ein recht gediegenes Erzeugnis dar, dessen weiteste Verwendbarkeit für alle Satzarten dem Fachmann sofort einleuchtet. Ein halbfetter Schnitt bis 8 Cicero Größe, sowie eine Kursiv sind dazu ebenfalls geschaffen worden. Mit besonderer Freude sei noch die gute, saubere Ausstattung dieses Musterheftes anerkannt.

Zwei Neuheiten bemustert die Firma *Schriftgießerei Ludwig & Mayer* in *Frankfurt a. M.*: Die Lyrisch und die Federgrotesk. Die Lyrisch hat den Professor *Georg Schiller*, Lehrer an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in *Leipzig*, zum Schöpfer; sie stellt eine handschriftmäßig entwickelte Frakturkanzlei mit starker Betonung des Renaissanceelementes dar. Wie man aus einem Begleitschreiben, welches dem Probeheft beigegeben ist, entnehmen kann, ist die Lyrisch nach holländischen Vorbildern entworfen und die beigedruckten alten Originalschriften ermöglichen einen Vergleich mit dem daraus geschaffenen Erzeugnis. Man erkennt an der Lyrisch ohne weiteres, daß sehr korrekte Stempelschneider an der Arbeit waren. Ob aber diese peinliche, fast mathematische Genauigkeit in der Ausführung wohl in der Absicht des Künstlers gelegen hat? An ästhetischem Eindruck ist die moderne Schrift gegenüber ihren holländischen Grundschnitten entschieden im Nachteil: man hat die Empfindung einer maschinenmäßig erzeugten Type, zu stilgerecht und daher zu förmlich und kalt in der Wirkung. Hat man die lebendigen früheren holländischen Schnitte nicht zur Hand, so gewinnt der Eindruck der Lyrisch ganz wesentlich besonders in den Buchschriftgraden. Man kann dort eine gewisse vornehme abgeklärte und dekorative Wirkung beobachten, die bei bestimmten Arbeiten sogar intim anmutet. So sind z. B. Gedichtsätze und Buchseitenanwendungen recht hübsch zur Vorführung gebracht, während die Akzidenzbeispiele mit den großen Graden die außerordentlich geschickte Entwicklung der verschiedenen Buchstabenformen erkennen lassen. Den Schmuck zur Lyrisch hat *Max Hertwig* gezeichnet, der es verstanden hat, auf Georg Schillers kalligraphische Idee beim Schriftentwurf einzugehen. So ist ein recht ansprechendes passendes Ziermaterial zur Lyrisch entstanden, das sehr viele hübsche Verwendungsmöglichkeiten zuläßt. Auch die Anordnung des Probeheftes, das unter Max Hertwigs Leitung erledigt worden ist, macht in seiner gesamten Ausstattung einen sehr guten Eindruck. — Nicht minder sorgfältig wird die andre Neuheit derselben Firma, eine neue Grotesk, bemustert. Hier ist es ein Mann der Praxis, *J. Erbar* in *Köln*, der die Schrift entworfen hat, und zwar hat er die groteske Form mit der Breitfeder gezeichnet. Herrn Erbar ist es gelungen, eine klare, deutliche Akzidenzschrift zu schaffen, die sich von den sonst bekannten Steinschriftschnitten durch ihre originale Form sehr vorteilhaft abhebt. Bemerkenswert an der neuen Grotesk ist die absolute Hervorhebung des Federzuges, der meines Wissens bei dem Groteskcharakter nur selten in dieser Weise zur Durchführung gelangte. Diese Belebung des nüchternen Steinschriftbildes übt naturgemäß eine sehr gute Wirkung im Satz aus. Wenn die Grotesk auch an und für sich niemals eine Bücherschrift werden wird, so kann man doch den Akzidenzarbeiten in dem Probehefte eine vornehme Eigenart nicht absprechen. Erhöht wird dieser gute Eindruck durch den praktisch gezeichneten Schmuck, der ebenfalls mit der Feder entworfen ist und sich sehr schön dem Schriftbilde anpaßt. Eine gute Empfehlung für die Federgrotesk ist nicht zuletzt auch das Musterheft selbst. Die Beispiele sind mit vielem Geschick zusammengestellt, Satz und Druck der Probe sind sehr gewissenhaft erledigt worden.

Die *Schriftgießerei D. Stempel, A.-G.* in *Frankfurt a. M.* kündigt zwei Neuheiten an, von denen mir Vorproben zur Hand kamen. Es sind dies die Matthies-Kursiv und die Jaecker-Schrift. Die Matthies-Kursiv ist von dem Künstler und Schriftsteller *Karl Matthies* in *Berlin* entworfen. Sie ruft im ersten Augenblick den Eindruck hervor, als sei die Buchseite nicht gesetzt, sondern gezeichnet, ebenso auch der Schmuck, der sich nach dem mir vorliegenden Probeblatt in seinen Formen sehr schön dem Schriftcharakter anpaßt. Die Matthies-Kursiv, die auf einer diesem Hefte beigegebenen Beilage gezeigt wird, scheint eine bemerkenswerte Schrift zu sein, deren endgültige Beurteilung ich mir bis zum Erscheinen der Gesamtprobe vorbehalten muß. — Von der Jaecker-Schrift, die ebenfalls in diesem Hefte mit einer Beilage vertreten ist, liegen mir mehrere Musterblätter vor, an Hand deren man feststellen kann, daß diese Type ein sehr gediegenes Erzeugnis darstellt. *Willy Jaecker* ist ein Leipziger Künstler, dem das Buchgewerbe schon manche tüchtige Arbeit verdankt, der aber auf dem Gebiete der Schriftschöpfung für den Schriftguß noch nicht öffentlich hervorgetreten ist. Dieses erste Debüt ist um so beachtenswerter, als der Künstler mit einer Schrift aufwartet, die als eine sehr gute Leistung angesprochen werden muß. Jaeckers Schrift ist eine Gotisch in allereinfachster Form, kräftig im Bild, aber ohne merkliche Betonung des Federduktus. Gerade dieser letztere Umstand ist recht bemerkenswert. Jaecker hat seine Schrift gezeichnet ohne große Rücksichtnahme auf den der geschriebenen

Digitized by Google

Schrift eigenen Federduktus, er vertritt damit also die vielfach geäußerte Ansicht, daß gedruckte Schriften keine geschriebenen vortäuschen sollen. Die Art und Weise, wie der Künstler zeichnerisch seine Aufgabe gelöst hat, ist allen Lobes wert, nicht minder sei aber auch die Arbeit der Firma Stempel anerkannt, die diese geniale künstlerische Idee dem praktischen Gebrauch zugänglich gemacht hat. An den mir vorliegenden Proben ist zu ersehen, daß die Schrift sehr sorgfältig durchgearbeitet wurde, so daß ein künstlerisch und technisch gleich vollwertiges Erzeugnis entstanden ist. Die Buchseiten größerer und kleinerer Grade der Jaecker-Schrift atmen eine wohltuende Ruhe; ohne Schmuck, nur durch sich selbst gibt die Schrift eine ganz prächtige Wirkung, wie sie mir in ähnlicher Weise nur noch von Otto Hupps Liturgisch bekannt ist. Sobald die Gesamtprobe erschienen ist, wird man die Jaecker-Schrift noch besser zu beurteilen vermögen, schon heute aber kann man dies neue Erzeugnis der Firma D. Stempel aufrichtig begrüßen und ihm weiteste Verbreitung wünschen.

Verschiedenes.

Preisausschreiben. Wie unsern Lesern bekannt ist, hatte die Firma *Berger & Wirth*, Farbenfabriken in *Leipzig*, im Jahre 1910 zur Erlangung von Originalbildern und Zeichnungen, die sich in Buch- oder Steindruck reproduzieren lassen, einen Wettbewerb ausgeschrieben, der ein sehr gutes Ergebnis hatte, indem 543 Bilder und Zeichnungen eingingen. Auf einer diesem Hefte beigegebenen, in Vierfarbendruck nach Lumièreaufnahmen hergestellten Beilage können wir nun unsern Lesern die bei diesem Wettbewerbe preisgekrönten und angekauften Entwürfe zeigen. Den I. Preis von M 1000.— erhielt F. Heubner, München (Abbildung 1), den II. Preis mit M 500.— Otto Grassl, Freising (2), den III. Preis mit M 300.— Wilhelm Kienzle, München (3), den IV. Preis mit M 200.— Franz Paul Glaß, München (4). Fünfte Preise mit je M 150.— wurden zuerkannt: Johann B. Maier-Georg Rall, München (5) und Franz Franke, Offenbach a. M. (6). Sechste Preise mit je M 100.— erhielten: Johann B. Mayer, München (7 und 8), Arno Berger, Hamburg (9) und Erich Waschneck, Eilenburg-Leipzig (10). Weiter wurden noch 17 Einsendungen mit lobender Anerkennung bedacht und sieben Entwürfe, die auf der Beilage mit *A* bezeichnet sind, wurden von der Firma Berger & Wirth zu dem von der Jury festgesetzten Honorar angekauft.

Berichtigung. In Heft 8 des Archiv für Buchgewerbe war auf einer derjenigen Beilagen, die zu dem Aufsatz: Hoffmeister, Die Ausstattung typographischer Kleinarbeiten gehören, auch die anbei in verkleinertem Maßstab wiedergegebene Besuchskarte aufgelegt. Dieses Satzbeispiel war, wie ja die

Dr. Rudolf Polich
Kunstschriftsteller
Chefredakteur der „Leipziger Illustrierten Zeitung"
Leipzig-Gohlis
Bismarck-Allee 27

meisten Satz- und Druckmuster, die Fachblättern beigegeben werden, ein reines Phantasiegebilde, das aber leider mit der Wahrheit stark in Widerspruch steht, denn in Leipzig erscheint die rühmlichst und weitbekannte *Illustrierte Zeitung*, deren *Chefredakteur* aber schon seit langen Jahren und auch jetzt noch ist: *Otto Sonne, Leipzig, Reudnitzer Straße 1/7.*

Aus den graphischen Vereinigungen

Altenburg. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 13. Juli 1911 lag die Bewertung des von der Vereinigung veranstalteten Johannisfestkarten-Preisausschreibens durch die Schwestergesellschaft in Halle vor. Der erste und zweite Preis wurde Herrn A. Scholz, der dritte Herrn R. Seifert zuerkannt. Ein an fünfter Stelle stehender Entwurf vom ersten Preisträger war seitens des Vorstandes des hiesigen Ortsvereins des Verbandes der Deutschen Buchdrucker zur Ausführung bestimmt worden. Aus Zwickau lagen 18 Entwürfe für eine Johannisfestkarte vor, mit deren Bewertung die technische Kommission betraut wurde. — Die Sitzung am 2. August beschäftigte sich mit zwei Rundsendungen, deren eine eine größere Anzahl Kataloge Berliner Geschäftshäuser umfaßte. Der beigelegte Bericht ist eine ausgezeichnete fachtechnische Abhandlung des früheren Verbandsvorsitzenden, Herrn Unruh, und verdient vollste Anerkennung und Beachtung. Auch die in der zweiten Rundsendung enthaltenen Linoleumschnitte eines Stettiner Berufsangehörigen dürften wegen ihres vorzüglichen Schnittes und wegen ihres farbensatten Druckes überall in Fachkreisen lebhaftes Interesse erregen. Herr *Müller* setzte sodann seinen Vortrag fort und behandelte an diesem Abend die Hochdruckverfahren. Ein gut ausgewähltes Anschauungsmaterial, besonders Drei- und Vierfarbendrucke, unterstützte in bester Weise die lehrreichen Ausführungen. -o-.

Berlin. In der ersten Sitzung nach den Sommerferien der *Typographischen Gesellschaft* waren 78 Tafeln Akzidenzarbeiten des Herrn J. Schuster in Leipzig und eine Anzahl auf der Weltausstellung in Turin gesammelter Drucksachen

Digitized by Google

ausgestellt, die Herr *Georg Wagner* besprach. In ansprechender Weise gab Herr Wagner seine Eindrücke von der Turiner Ausstellung zum besten, bei der das deutsche Buchdruckgewerbe nur in gänzlich unzulänglicher Weise vertreten ist. Der Redner hob hervor, daß Deutschland mit seinen neuern Druckerzeugnissen keineswegs hinter andern Ländern, England nicht ausgenommen, zurückstehe. Für die bei uns gebräuchliche Blocksatzausstattung habe man in den romanischen Ländern keine Sympathie; man dürfe darum deren Druckerzeugnisse nicht in Vergleich mit den unsern stellen: jedes Land habe seinen nationalen Geschmack, und die romanischen Völker liebten andre Ausdrucksmittel als die Nordländer. Auch die Franzosen hätten für die Blocksatzmanier nichts übrig, sie statteten ihre Arbeiten leicht und luftig aus und legten kein besonderes Gewicht auf die Einheitlichkeit der Schrift. Österreich habe nicht ausgestellt, Ungarn sei u. a. mit reizvollen Eisenbahnreklamen vertreten. Überrascht sei er gewesen von dem, was die russische Staatsdruckerei ausgestellt habe in Wertpapieren, Stahlstichen, Briefmarken und andern mit raffinierter Technik ausgeführten Arbeiten. Im weiteren gab Herr Wagner eine genaue Schilderung der Turiner Buchdrucker-Fachschule, die sich der besondern Unterstützung einiger Freunde des Buchgewerbes erfreue. Herr Wagner schloß seine Ausführungen mit der Bemerkung, daß seines Erachtens Deutschland in bezug auf die Druckkunst an der Spitze marschiere und knüpfte daran den Wunsch, daß es immer so bleiben möge. — Herr *Erler* gab einen Bericht zu den ausgestellten Arbeiten des Herrn Schuster. Schließlich wurde noch mitgeteilt, daß demnächst ein neuer Vorbereitungskurs für die Meisterprüfung im Buchdruckerhandwerk von der Handwerkskammer eröffnet werde. B.

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 16. August 1911, der ersten nach der Sommerpause, gelangte eine Rundsendung Stuttgarter Katalogumschläge zur Ausstellung, worüber Herr *Basler* berichtete, welcher dazu bemerkte, daß Stuttgart durch seinen Verlagshandel vor allem in der Lage sei, auf diesem Gebiete unsers Kunstgewerbes Hervorragendes zu leisten. Nach Ausstellung der Entwürfe für den Geschäftsdrucksachen-Wettbewerb wurde beschlossen, deren Bewertung der Graphischen Gesellschaft Magdeburg zu übertragen. Einen sehr interessanten Bericht über die Arbeiten der Fachklasse für Buchdrucker an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Breslau gab sodann Herr *Mai.* An diese Ausführungen schloß sich ein reger Meinungsaustausch über Wert oder Unwert der einzelnen Arbeiten, die als Rundsendung den angeschlossenen Vereinen zugänglich gemacht werden sollen. — Am 20. August veranstaltete die Gesellschaft eine Studienfahrt zur Ostdeutschen Ausstellung in Posen. Unter Führung dortiger Berufsangehöriger wurde die Ausstellung eingehend besichtigt, wobei festgestellt werden konnte, daß das ostdeutsche Buchgewerbe in guter, zum Teil sogar vorzüglicher Weise vertreten war. G-e.

Erfurt. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* am 11. August 1911 berichtete Herr *Bornemann* über den Programmaustausch der Buchdrucker-Gesangvereine. Der Berichterstatter verbreitete sich sehr ausführlich und kam zu dem Ergebnis, daß leider nur sehr wenige Arbeiten die Note gut verdienen. Es sei bedauerlich, feststellen zu müssen, daß sich die meisten Programme kaum über das Niveau einer Durchschnittsarbeit erheben. Am meisten seien die Leipziger und Magdeburger Arbeiten zu loben. — In der Sitzung am 25. August hielt Herr *Hampel* einen Vortrag über Veranschlagung und Preisberechnung von Drucksachen. Durch allgemeine eingehende Ausführungen und durch erklärende Beispiele aus der Praxis gab er den Erschienenen einen Einblick in die Handhabung der Berechnung von Drucksachen. — Herr *Bornemann* besprach sodann noch eine Rundsendung Münchener Speisekarten. el.

Frankfurt a. M. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 31. Juli 1911 sprach Herr *Franz Rutzen,* Kassel über Form und Farbe im Buchdruck. Herr Rutzen gab seine Erfahrungen als Geschäftsführer zum besten. Die Bestrebungen eines tüchtigen Buchdruckers, mustergültige Arbeiten herzustellen, stimmen nicht immer mit dem manchmal recht altertümlichen Geschmack des Auftraggebers überein und so entstehen viele unansehnliche Drucksachen ohne Schuld des Herstellers. Der Werdegang einer Arbeit vom Entwurf bis zur Fertigstellung war an vielen ausgestellten Beispielen ersichtlich. — In der Sitzung am 5. August erläuterte Herr *Max Pellnitz,* Leipzig, den Mechanismus der Lanston-Monotype, an welchen Vortrag sich am 7. August die Besichtigung dieser Setzmaschine bei der Firma August Osterrieth anschloß. — Am 18. August lag eine Rundsendung aus enthaltend: Kursusarbeiten der Fachklasse der Städtischen Gewerbeschule. Den Bericht hierzu hielt Herr *Sprathoff.* In dem Meinungsaustausch wurde die Arbeitsweise in dieser Fachklasse nicht für vorbildlich erklärt und der Wunsch ausgedrückt, daß eine baldige Besserung eintreten möge. -tz.

Heidelberg. In der Juli-Sitzung der *Typographischen Vereinigung* wurden vorwiegend fachtechnische Sachen besprochen, wobei eine größere Anzahl technischer Fragen aus der Alltagspraxis eingehende Erörterung fanden. Die Schriftgießerei-Neuheiten und Nr. 1 der neuen Typographischen Mitteilungen fanden besonderes Interesse. — Durch das im Jahre 1910 gegründete graphische Kartell Heidelberg war den Mitgliedern der Vereinigung am 16. Juli Gelegenheit geboten, das städtische Elektrizitätswerk unter Führung des Herrn Direktor Kuckuck, nachdem dieser einen erläuternden Vortrag gehalten hatte, eingehend zu besichtigen. — In der Sitzung am 19. August, in der Herr *Krauz* die letzten Hefte des Archiv für Buchgewerbe besprach, wurde beschlossen, dem Deutschen Buchgewerbeverein als korporatives Mitglied beizutreten. sch.

Karlsruhe. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 30. Juli 1911 wurde der Abteilung Völkerkunde der Großh. Sammlungen ein Besuch abgestattet. Die Führung übernahm Herr Geheimrat Professor Dr. Wagner, welcher bei Besichtigung der ägyptischen Ausgrabungen (Reste eines Totentempels) einen kurzen, leicht verständlichen Vortrag über die angewandten Hieroglyphen und deren Entzifferung hielt. — Im Vereinsabend am 3. August wurde nach Erledigung verschiedener Eingänge die Veranstaltung eines Wettbewerbs zur Erlangung neuer Statuten bekannt gegeben. Hierauf gelangte die ausgelegte Rundsendung, zwei Wettbewerbe der Typographischen Vereinigung Braunschweig (Briefkopf und Katalogtitel) zur Besprechung. Während bei ersterem weniger gute Arbeiten erzielt wurden, sind beim Katalogtitel durchweg gute Arbeiten vorhanden. In der Sitzung am 30. August fand eine Ausstellung und Besprechung des vom Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften veranstalteten

Digitized by Google

Johannisfest-Drucksachenaustausches statt. Derselbe bot eine Fülle lehrreichen Anschauungsmaterials, das auf allseitigen Wunsch in einer wiederholten Ausstellung nochmals zur Schau gebracht wurde. nn.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 5. Juli 1911 hielt Herr *J. Keller* einen Vortag über: Wie kann der Buchdrucker seine geistige und körperliche Tätigkeit für das Berufsleben fördern?, dessen beherzigende Ausführungen einen regen Meinungsaustausch hervorriefen. Ausgestellt war eine Auswahl guter Inserate. — In der Sitzung am 19. Juli sprach Herr *Hille* über: Die neuern Tiefdruckverfahren. Eine reichhaltige Ausstellung erleichterte das Verständnis der interessanten Darlegungen. — In der Sitzung am 2. August besprach Herr *Krebs* eine Reihe Arbeiten aus seiner Praxis. Herr *Wolff* unterzog die Rundsendung Drucksachen der Buchdrucker-Gesangvereine von Beginn ihrer Zirkulation einer Kritik, indem er den vom Kreissammlungsleiter Jens Andersen verfaßten Bericht verlas und etwas ergänzte. — Am 6. August unternahm die Vereinigung einen Ausflug nach Jena. — In der Sitzung am 16. August besprach Herr *Bogler* die ausgestellten Arbeiten der Lehrwerkstätte der Leipziger Buchdrucker-Fachschule. Nach kurzem Rückblick auf den Werdegang der Schule wies Herr Bogler an der Qualität der Arbeiten einen wesentlichen Fortschritt nach. — In der Sitzung am 30. August besprach Herr *Dreßler* die Entwürfe des Plakatwettbewerbs für das Gewerkschaftsfest. Die Bewertung hatte die Hamburger Typographische Gesellschaft vorgenommen; es erhielten Preise: I. Jens Andersen, II. Fritz Hillmann, III. Paul Sippach, IV. Albin Krauß, V. Anton Pscherra. Lobend erwähnt wurden Adolf Hartmeyer, Albin Krauß, Matthes Weiner. Der III. Preis gelangte zur Ausführung. Rsn.

Wien. Unter den Veranstaltungen der *Wiener Graphischen Gesellschaft* gestaltete sich am interessantesten ein gemeinsamer Besuch der Tapetenfabrik J. Jaksch in Atzgersdorf b. Wien. Die Fabrik war in vollem Betrieb und so konnte man die alte hergebrachte und noch heute in Anwendung stehende Handdruckerei wie die modernste Maschinenarbeit unmittelbar nebeneinander sehen. Die erstere geht verhältnismäßig rasch vonstatten: es wurde den Besuchern gesagt, daß manche Arbeiter bis zu 300 laufenden Metern im Arbeitstage herstellen, trotz des recht schwerfällig erscheinenden Vorganges. Der Model wird auf einem mit der Farbe getränkten Filz eingefärbt, auf das Papier nach Passerpunkten aufgesetzt und durch einen darüber gelegten Hebel angepreßt. Die Tapetendruckmaschinen sind verhältnismäßig einfach konstruierte Apparate. Um die große Drucktrommel sind bis zu acht Formzylinder mit ihren aus endlosen Filztüchern bestehenden Farbwerken angeordnet, die ihre Abdrücke unmittelbar hintereinander an die Papierbahn beim Passieren der Trommel abgeben. Die fertige vielfarbige Tapete verläßt die Druckmaschine, um mittels einer Aufhängevorrichtung zur Trocknung gebracht zu werden. Das Interessanteste bildete für die Besucher, welche die Brillanz der Farben gegenüber den von ihnen zu verarbeitenden Firnisfarben überhaupt bewunderten, der Glanz und die Schönheit der unmittelbar verdruckten Gold- und Bronzefarben. Die Frage solchen Druckes erscheint hier mit den Leimwasserfarben ganz gelöst. Mit der Inaugenscheinnahme des reichen Musterlagers, bezüglich dessen gesagt wurde, daß kaum in einer Branche die Erzeugnisse so bald veralten und durch neue Formen ersetzt werden müssen als in der Tapetenindustrie, erreichte die Besichtigung ihr Ende. -t.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Roscher, Dr. jur. Carl,* Führer durch die Gemäldegalerie zu Dresden. VIII, 228 Seiten 8°. Mit 100 Abbildungen und 3 Grundrissen. *Dresden* 1910. Verlag von *Gerhard Kühtmann.* Preis gebunden M 2.—. Im Verlage von Gerhard Kühtmann in Dresden ist ein Führer durch die Königliche Gemäldegalerie zu Dresden erschienen, der von Dr. Carl Roscher unter Mitwirkung einer Mehrzahl von Kunstfreunden herausgegeben ist. Da es sich um keinen wissenschaftlichen Katalog, sondern um eine gemeinverständliche Anleitung zum künstlerischen Verständnis und Genuß der Bilder handelt, hat man sich auf eine Auswahl beschränkt, die mehr als das Wesentlichste gibt und nur das ganz Minderwertige wegläßt. Die Bearbeiter sind dem Prinzipe gefolgt, den Beschauer auf die eigentlichen Werte des Kunstwerkes aufmerksam zu machen und ihn auf die besonderen Qualitäten des einzelnen Bildes hinzuweisen. Es wird keine trockene Beschreibung mit links und rechts, oben und unten gegeben, sondern das Bild wird gleichsam vor dem Beschauer aufgebaut, wobei ihm Inhalt, Form und Farbe nahe gebracht werden. Für das Verständnis und den Genuß der neuen Bilder sind Bemerkungen technischer Art oft recht nützlich und es ist sehr zu begrüßen, daß ein energischer Nachdruck auf den richtigen Abstand vom Bilde gelegt wird, den der Beschauer zu nehmen habe. Da zahlreiche Abbildungen das kleine Werk schmücken, ist der Preis recht wohlfeil, und die Anschaffung des Führers allen denen zu empfehlen, die nicht ganz an der Oberfläche haften bleiben wollen. Dr.-lf.

❦ *Unbekannte Ausgaben geistlicher und weltlicher Lieder, Volksbücher und eines alten A B C-Büchleins, gedruckt von Thiebold Berger* (Straßburg 1551—1584) mit 74 Titelfaksimiles in Originalgröße mit 68 Abbildungen. Herausgegeben von *Paul Heitz. Straßburg* 1911. Verlag von *J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel).* Aus einem Sammelbande der Konsistorialbibliothek in Kolmar i. E. ist es dem Herausgeber gelungen, das Verzeichnis der Druckwerke Thiebold Bergers aus Straßburg um eine beträchtliche Zahl zu bereichern. Er hat damit einerseits einen wichtigen Beitrag zur Kenntnis der volkstümlichen deutschen Literatur geliefert, anderseits aber auch interessante Hinweise zur Geschichte des Straßburger Holzschnittes gegeben. Die 74 Titelfaksimiles gewähren einen guten Einblick in die Art und die Ausstattung solcher Volksbücher, die sich ihres geringen Umfanges und der häufigen Benutzung wegen nur in seltenen Fällen für uns erhalten haben. Das Illustrationsmaterial besteht aus wahllos zusammengebrachten Holzstöcken, von denen einige bis ins XV. Jahrhundert zurückreichen. Die kleinen Postillenschnitte von Urs Graf sind wohl das Beste unter Bergers Illustrationen. Die Kunst eines Tobias Stimmer und seiner Zeit konnte hier keine Stätte finden. Mit der

Digitized by Google

Publikation dieses glücklichen Fundes ist der Forschung immerhin ein großer Dienst erwiesen. Dr.-lf.

❦ *600 Monogramme und Signets.* Eine Sammlung von 600 verschiedenen, zum Teil preisgekrönten ornamentalen Monogrammen, Initialen und Signets auf 30 Tafeln. Nach Entwurf erster Künstler. Herausgegeben von Hofrat *Alexander Koch.* O. J. *Darmstadt.* Verlag von *Verlagsanstalt Alexander Koch.* Preis gebunden M 5.—. Diese Sammlung von 600 Monogrammen und Signeten, deren zum Teil preisgekrönte Entwürfe von ersten Künstlern herrühren, soll jedem Interessenten Gelegenheit geben, aus der großen und sehr mannigfaltigen Zahl von Monogrammen und Signeten sich das Passendste und Gefälligste für den eigenen Gebrauch auswählen zu können, oder wenigstens Anregungen daraus zu schöpfen. Der Reichtum an Formen, der sich dem Auge beim Durchblättern darbietet, ist wohl dazu angetan jedem Geschmack gerecht zu werden, erweckt aber trotzdem nicht den Anschein eines stillosen und verwirrenden Anhäufens. Gute Vorbilder für einfache Monogramme finden sich unter den Entwürfen von Wehrli-Zürich, Hub-Karlsruhe, Sigrist-Stuttgart, Ton Hofer-Wien und unter den charakteristischen Merkzeichen der Künstler und Meister der Wiener Werkstätten. Reicheren Schmuck geben die Zeichnungen von Hoyer-Neubabelsberg, Lüpke-Hannover, Aufseeser-München und Zillar-Wien. Auf ganz ornamentalen Bildungen, bei denen der dekorative Gesamteindruck, häufig auf Kosten der Klarheit der Buchstaben, ausschlaggebend ist, beruhen die Arbeiten in der Wiener barocken Art von den Schwestern Weltmann, Josef Margold und Ton Hofer und in leichterer, graziöser Ausführung von Rodewald-Hamburg. Die Reproduktionen und die Ausstattung dieser Sammlung von Vorbildern können die höchsten Ansprüche befriedigen. Dr.-lf.

❦ *Handbuch für Schriftsetzer.* Von *Friedrich Bauer.* 3. neubearbeitete Auflage. *Frankfurt a. M.* Verlag von *Klimsch & Co.* Die beiden ersten Auflagen dieses vortrefflichen Handbuches haben eine außergewöhnlich schnelle und vermutlich auch große Verbreitung gefunden; es kann daher der erfolgte Neudruck nur begrüßt werden. Im Vorwort zur 3. Auflage gibt der Verfasser diejenigen Gründe an, die ihn hinderten, das Buch so zu erweitern, daß es auch die Neuerungen der letzten Jahre umfaßt. Der für den Absatz des Buches gebotene mäßige Preis erforderte die Einhaltung eines bestimmten Umfanges, in dessen Grenzen sich der Verfasser bewegen mußte. Dennoch wurde ein Kapitel über die Schrift und den Schriftsatz in der Vergangenheit mit mehreren guten Beispielen aufgenommen, was als eine wertvolle Bereicherung des sonstigen Inhaltes gelten muß. Der Verfasser begründet diese Einschaltung wie folgt: „Wer sich eingehend mit Schrift und Schriftsatz beschäftigt, wird immer mehr zu der Überzeugung kommen, daß das Gewerbe des Buchdruckers sehr tief in der Vergangenheit wurzelt und ein volles Verständnis nur demjenigen gelingt, der den Ursprung unsrer heutigen Verhältnisse kennt. Wenn sich neuerdings wieder, wie in alten Zeiten die Künstler dem Buchdruck zuwenden, so ist das an sich sehr erfreulich; eine gedeihliche Entwicklung kann diese Beteiligung aber nur dann bringen, wenn der Buchdrucker dem Künstler mit einer soliden technischen Bildung das Gleichgewicht zu halten vermag. Ein ernstes Studium der besten alten Vorbilder und der technischen Entwicklung des Buchdrucks ist dafür unerläßlich.“ Auf den reichen Inhalt des Buches näher einzugehen dürfte sich wohl erübrigen, da schon der Name des Verfassers für die Gründlichkeit der Bearbeitung des überreichen Stoffes bürgt. Dem Buche ist die weiteste Verbreitung zu wünschen, da es dazu angetan ist, manche Lücke auszufüllen, die die moderne Lehrlingsausbildung läßt. Eine wichtige Aufgabe kann das Buch aber auch bei der Gehilfenschaft erfüllen, denn es enthält eine so große Menge von fachlichem Stoff, daß ihn wohl kein Fachgenosse in seinem ganzen Umfange beherrscht. Für Bibliotheken und Geschenkzwecke ist das Buch besonders geeignet. Die Ausstattung des in der vom Verfasser entworfenen Nordischen Antiqua gedruckten Werkes ist eine mustergültige. S.

❦ *Schülerarbeiten der Buchdrucker-Lehranstalt zu Leipzig* aus dem Schuljahr 1910/11. Als vor etwa drei Jahren eine Umwandlung des Lehrplanes und eine Erweiterung der Lehrziele der Buchdrucker-Lehranstalt (Lehrlingsfachschule der Vereins Leipziger Buchdruckereibesitzer) vorgenommen wurde, war angesichts einer Schülerzahl von fast 700 nicht vorauszusehen, daß sich die Erfolge der neuen Unterrichtsmethode schon so bald und in so greifbarer Form äußern würden, wie dies in der mir vorliegenden Sammlung von Schülerarbeiten der Fall ist. Wenn auch ohne weiteres anzunehmen ist, daß die Arbeiten nicht das Können der Gesamtheit der die Schule verlassenden Schüler widerspiegeln, sondern nur dasjenige eines verhältnismäßig kleinen Teils, so muß doch Befriedigung über dieses Ergebnis herrschen. Massen zu einwandfreier Betätigung zu erziehen, ist ein Ding der Unmöglichkeit, es ist deshalb viel lobenswerter und nützlicher, einen Bruchteil wirklich guter Kräfte heranzubilden, als sich mit den Schwachen unnötig abzumühen. Die erwähnten Arbeiten mögen unter vorstehendem Gesichtspunkte entstanden sein, denn sie sind nach allen Richtungen gut durchgearbeitet, so daß man sie mehr als Gehilfenarbeiten, denn als solche von Lehrlingen bezeichnen möchte. Ungeachtet des sich in den Arbeiten äußernden Spezialfleißes einzelner und der beratenden Mitarbeit der Fachlehrer, verdienen sie auch deshalb Beachtung, weil sie zeigen, welche Richtung bei dem Leipziger Fachunterricht eingeschlagen wird. Die Schule arbeitet mit dem besten Material und verfolgt als Ziel für die Satzgestaltung die Einfachheit, ohne sich in Absonderlichkeiten zu gefallen, wie sie bei den Arbeiten mancher moderner Buchkünstler vereinzelt auftreten. Stellen sich dem in einem solchen Unterricht Erzogenen in der späteren Praxis auch manche Schwierigkeiten in den Weg, besonders in bezug auf das Material, so wird der Einfluß des Unterrichts auf seinen Geschmack doch zur Geltung kommen. Dies bezieht sich gewiß auch auf die Mehrzahl der Schüler, insonderheit auf jene, die weniger nach der geschmacklichen, als wie nach der allgemeinen fachlichen Seite hin ausgebildet werden. Der Inhalt der Mappe darf als ein schöner Erfolg des Unterrichts gelten, er läßt hoffen, daß die Buchdrucker-Lehranstalt, bei andauernder und ausreichender finanzieller Unterstützung durch den Staat und die Stadt in absehbarer Zeit zu einer noch wertvolleren Bildungsstätte wird, als wie sie es seit ihrem 25jährigen Bestehen für das Buchgewerbe schon ist. S.

❦ *Lehrgang für Buchdrucker.* Zum Gebrauch an Fortbildungsschulen. Herausgegeben von *W. Pötter, Essen a. R.* und *W. Krefting, Barmen. Halle a. S.* Verlag von *Wilhelm Knapp.* Preis geheftet M 2.—. Die neuesten Bestrebungen,

Digitized by Google

auch den Buchdrucker mit der Handhabung der Schreibwerkzeuge vertraut zu machen, damit er die Schrift beim Entwerfen besser und schneller als wie bisher darzustellen vermag, mögen wohl die Anregung zu vorgenannter Veröffentlichung gegeben haben. Es will mir aber scheinen, als hätten die Verfasser das Können der Buchdrucker, zum mindesten das Können derjenigen, die die Fortbildungsschulen noch besuchen, weit überschätzt, denn schon bei fortgeschrittenen Gehilfen muß bei der Betätigung in der Schriftübung und praktischen Schriftdarstellung weit systematischer vorgegangen werden, als wie dies unter Benutzung der zwei Alphabettafeln, die das Werk enthält, möglich ist. Quellstift und Rohrfeder mögen wohl als geeignete Werkzeuge gelten, das Fehlen jedweder Anleitung zum Gebrauch dieser Werkzeuge, ebenso das Fehlen geeigneter Papierquadraturen für die Übungen, einfachster Alphabete für den Anfänger, sowie gotischer und andrer Schriften für den Fortgeschrittenen, lassen das Werk als unvollkommen erscheinen. Das Verwenden der Schrift, wie es auf neun Tafeln praktisch gezeigt ist, müßte ausschließlich unter Mitwirkung des Fachmannes, d. h. des Buchdruckers erfolgen, wobei auf das *vorhandene* Schriftenmaterial gebührend Bedacht zu nehmen wäre. Überhaupt ist es unklar, wie der Schüler unter Benutzung dieses Lehrganges zum selbständigen Entwerfen gelangen soll. Den Hinweis der Verfasser, daß z. B. dort, wo eine passende Vignette nicht vorhanden ist und auch nicht angeschafft werden kann, der Buchdrucker selbst eine solche zeichnen soll, muß als unbedacht gelten, denn seit Jahren wird gegen diese Art der Betätigung angekämpft. Der Materialbestand, der dem Setzer zur Verfügung steht, muß der Ausgangspunkt für seine Arbeit sein. Wo dies nicht der Fall ist, wird die Arbeit verteuert und unter Umständen Dilettantenhaftes geschaffen. Der „Lehrgang“ mag als Anregung für den Lehrer gelten, der aber, sofern er Nichtbuchdrucker ist, ziemliches Verständnis für das Satztechnische haben muß, wenn er beim Unterricht nützliche Arbeit leisten lassen will. S.

❦ *Migula, Professor Dr. W., Praktisches Pilz-Taschenbuch. Stuttgart.* Verlag von *Strecker & Schröder.* Neben seinem lehrreichen Inhalte hat dieses Büchlein auch technisches Interesse, da die in ihm vorkommenden 39 Tafeln vermittelst Vierfarbendruckklischees hergestellt sind. Für die Wiedergabe von Pilzarten ist dieses Verfahren mehr wie jedes andre geeignet; durch die vierte Farbe wird die Wirkung der einzelnen Darstellungen eine abgerundete und ruhigere, als wenn nur Dreifarbendruck Anwendung findet. Die Ausführung des Werkes ist mit großer Sorgfalt in der Abteilung Buchdruckerei des Verlages erfolgt. Es wird dem Pilzekundigen ein ebenso nützliches Nachschlagewerk sein, wie es beim Unterricht durch seine naturgetreuen Abbildungen als Anschauungsmittel mit Verwendung wird finden können. -r-.

❦ *Ehmcke, T. H., Ziele des Schriftunterrichts. Ein Beitrag zur modernen Bewegung. Jena* 1911. Verlag von *Eugen Diederichs.* Preis in Pappband M 9.—. Gleich auf der ersten Seite dieser so interessanten wie wertvollen Publikation stehen folgende Sätze. „Dieses Werk soll kein Vorlagenbuch sein, aus dem jedermann nach Belieben Einzelformen schöpfen und für seine Zwecke kopieren kann. Wer mit solcher Oberflächlichkeit an das Problem der Schrift herantritt, wird durch den Inhalt des Buches enttäuscht werden. Jede Schriftaufgabe verlangt ihre eigene durchaus individuelle Lösung als Ganzes, und das Wissen um vierundzwanzig Einzelformen von Buchstaben hilft dazu noch nicht im geringsten.“ — Diese Anschauung wird nur zu leicht mißverstanden werden, gerade in jenen Kreisen, die es seit jeher gewohnt sind, in Geschwindkursen kurzerhand und mühelos so viel zu erraffen, um für die Praxis daraus Nutzen zu ziehen, niemals aber mehr als höchst zweifelhafte Förderung dadurch gewinnen. Was besitzen wir nicht an Vorlagewerken zum Schriftenzeichnen! Vom eilfertig zusammengestoppelten billigen Verlagsartikel bis zu teuern Publikationen hat jedes Jahr davon Neues gebracht. Groß- und Kleinalphabete und Ziffern in allen möglichen und mehr noch unmöglichen Formen. Ihr Nutzen ist so gut wie keiner; das Beste davon höchstens da und dort einmal nicht gänzlich uninteressant für den Eingeweihten, für den Anfänger im Wert immer gleich Null. Wenn mit der Kenntnis einzelner Buchstaben des Alphabets schon etwas getan wäre, so müßte ja jeder Setzer schon ein vollkommener Könner sein, nachdem er nur einmal gelernt hat, Typen aneinanderzufügen und für den Satz zu binden. Das dies nicht der Fall ist, bedarf weniger der Begründung als des Hinweises, daß durchaus kunstgerechter Akzidenzsatz noch lange nicht die Norm in typographischen Kreisen zu sein pflegt. Im wesentlichen dürfte diese Analogie mit den Grundforderungen künstlerischer Schriftkomposition in der Fläche, soweit es sich vergleichsweise um Satzanordnung und Schriftenschreiben handelt, übereinstimmen; in beiden Fällen genügt Kenntnis an sich noch so vorzüglicher Einzelformen durchaus nicht, um damit nun auch für deren formale Anwendung gerüstet zu sein. Ehmcke schrieb die oben zitierten Sätze gleichsam als „Warnungstafel“, als „Verbot“ gegen Mißbrauch und man kann dafür nicht dankbar genug sein, einmal ausgesprochen zu sehen, daß jede Schriftaufgabe ihre eigene durchaus individuelle Lösung als Ganzes verlangt. Spiel mit noch so wohlgearteten „Elementen“ der Schrift bleibt eben immer Dilettantismus. Auf 85 Tafeln bringt das Ehmckesche Buch viele gelungene Versuche, Schrift als dekoratives Element auf bestimmten Materialien anzuordnen, aus dem jeweiligen Material in der ihm gemäßesten Technik jene kleinen Variationen zu entwickeln, die nach seiner Ansicht an Schriften vorgenommen werden dürfen, ohne ihren scharfumrissenen Charakter, der sich durch Jahrtausende durchgesetzt hat, im wesentlichen zu verändern. Gerade darüber sich zu informieren, sollte der strebsame Typograph nicht versäumen, das Spezielle für seinen Gebrauch würde dadurch sich ihm um so klarer erschließen. Gerade weil dies Buch allgemeine Tendenz verfolgt, weil es kein speziell für Typographie ausschließlich angelegtes ist, gehört es in jede Fachbibliothek und in die Hände der intelligenteren Buchdrucker, denen vor allem Aufmerksamkeit auf den sachlich kurzen Text empfohlen werden soll. Er findet dort Anregungen genug für sich. Schriftproben mit Quellstift, Quellholzfeder, breiter Rohrfeder, Spatel und Pinsel. Schnitte in Linoleum und verwandter Kerbschnittechnik. Proben von Kursivschriften aus der Handschrift entwickelt. Auf einem Blatt auch Satzanwendung mit schlichtem Linoleumschnitt, besonders instruktiv in der einfachen Anwendung gerade dieses gefügigen Materials zu Schmuckzwecken. Gewöhnlich sucht gerade der handgeschicktere Typograph in dieser Technik mit zinkographischer Strichätzung nach Federzeichnungen zu rivalisieren, in völliger

Digitized by Google

Verkennung des dem Linoleum Zumutbaren. Auf Seite 4 wird er auch ein paar treffliche Bemerkungen über jenen noch nicht ausgerotteten Provinz-Ungeschmack der seligen Jugendstilperiode finden, über das durchaus unkünstlerische Gegeneinanderpressen und Ineinanderschieben an sich weite Räume in der Zusammenstellung ergebender Buchstaben, wie LA oder OTO und LPT. Speziell empfohlen sei, wiederum nicht etwa im Sinne des real Kopierbaren, was die Tafeln Nummer 1, 4, 5, 8, 9, 10, 29, 31, 32, 42, 43, 44, 45, 48, 52, 53, 78, 80, 82, 83, 85 bringen. Aufmerksamer, sondernder Betrachtung wird sich aus vielen Beispielen erschließen, was auch an jenen nicht besonders genannten Abbildungen immer deutlich wird, was Ehmcke unter geschlossener dekorativer Flächenwirkung einer wohlüberlegt angeordneten Schrift versteht und mit gutem Recht verstanden wissen will. Auch die ganze Ausstattung des Werkes selbst, zu dem Ehmckes Antiqua und seine Kursiv verwendet wurden, sei der Beachtung als vortrefflich für ähnliche Publikationen empfohlen. Stephan Steinlein.

❦ *Verlagskatalog der Firma Friedr. Vieweg & Sohn in Braunschweig.* Anläßlich ihrer 125jährigen Verlagstätigkeit hat die Firma ein Verzeichnis ihrer sämtlichen Verlagswerke herausgegeben. Der etwa 500 Seiten umfassende Band ist in vortrefflicher Weise hergestellt. Besonderes Interesse bietet das umfangreiche, mit zahlreichen Familienporträts geschmückte Geleitwort, das als gedrängte Chronik des angesehenen Verlagshauses gelten kann, und eine lesenswerte Übersicht der Entwicklung des Verlags wie der Firma überhaupt gibt. S.

❦ *Die Meisterprüfung im Buchgewerbe.* Von *J. B. Lindl* in *München.* Die Literatur über die Meisterprüfung mehrt sich von Tag zu Tag. Wenn für den Buchdruck eine ganze Reihe von Spezialwerken erschienen ist, so erklärt sich dies daraus, daß der Kleinbetrieb im Buchdruck ein sehr häufiger ist, anderseits aber der Buchdrucker auch über ein ausgedehntes Fach- und Allgemeinwissen verfügen muß. Als ein ungünstiges Zeichen der Zeit kann es aber wiederum gelten, daß alles das, was der zukünftige *Meister* wissen und können soll, erst in eine gedruckte Form gebracht werden muß, die bei dem großen Andrang zur Meisterprüfung ein anerkanntes und möglicherweise kein gründliches Wissen zeitigt. Ich möchte daher das obengenannte Werk mehr für die Prüfungskommissare denn für die Prüflinge bestimmt wissen, denn was es an Antworten auf die gestellten Fragen enthält, sollte bereits Wissengut desjenigen sein, der sich zum Ablegen der Meisterprüfung für geeignet hält. Der Verfasser, der in der Praxis steht, hat in recht geschickter Weise und unter Verwertung seiner eigenen praktischen Erfahrungen die verschiedensten Wissensgebiete des Buchdrucks und der verwandten Berufszweige gestreift und eine große Zahl von Fragen und Antworten zusammengestellt, die fast alles Einschlägige treffen. Das Buch wird auch im allgemeinen guten Nutzen stiften, denn es wird auch manchen, der nicht „Meister" werden will, dazu anregen, sich mit den vielen Nebenfragen des Buchdruckerberufs zu beschäftigen und ihn somit zum Eindringen in andre Wissensgebiete anregen. Das Buch sei deshalb zur Anschaffung bestens empfohlen. S.

❦ *Reklame-Drucksachen. Die Leipziger Kunstdruckerei Nicolaus Leff in Leipzig* hat ein Quartheft zum Versand gebracht, das neben einem sehr gut ausgeführten Dreifarbendruck nur solche Drucksachen enthält, die der Empfehlung dienen, wie Katalogseiten, Prospekte, Plakate usw. Die nicht umfangreiche, aber sehr interessante Sammlung zeigt, daß die Firma auf dem Gebiete des Akzidenzsatzes und -druckes Vorzügliches leistet und auch über gute Zeichner verfügt, die es ihr ermöglichen, die Ausführung von Reklamedrucksachen von der zeichnerischen Anfangsarbeit bis zum fertigen Werke zu übernehmen und einwandfrei zu vollenden. A. Sch.

❦ *Schülerarbeiten der Buchdrucker-Fachschule in München.* Nach Beendigung des Schuljahres 1910 hat die Leitung der Fachschule wie alljährlich eine umfangreiche Mappe mit Schülerarbeiten herausgegeben, die Zeugnis davon gibt, daß mit der zielbewußten Arbeit der Vorjahre mit gutem Erfolge fortgefahren wurde. Zahlreiche Proben von Buchseiten, die als Zeichen der Pflege des Werksatzes gelten, sowie Akzidenzen aller Art, vornehmlich einfacher Anordnung, daneben Tabellensätze, Inseratseiten, Katalogsätze und andre mehr bilden den reichen Inhalt der Mappe. Von fleißiger Arbeit der Druckerklassen zeugen die guten Proben von ein- und mehrfarbigem Illustrationsdruck, Drei- und Vierfarbendruck, Werkbogen und andre mehr. Als wertvolle Zugaben enthält die Mappe verschiedene Merkblätter, die den Schülern ausgehändigt werden, und auf denen einzelne Kapitel des Fachunterrichts in gedrängter Form niedergelegt sind. Die vorliegenden Merkblätter behandeln die Galvanoplastik, den Titelsatz, die Grundregeln für das Ausschießen der Formen und die Holzschneidekunst. Außerdem haben die kleinen Monographien der Schule eine Vermehrung erfahren. Hans Popp, der Leiter der Schule hat das Thema „Das Drucken vor Gutenberg" und Herr Fachlehrer R. Bammes „Betrachtungen über den modernen Werksatz" in je einem Oktavheftchen behandelt, womit weitere wertvolle Beiträge zu den Lehrmitteln geschaffen wurden. Der der Mappe beigegebene 4. Jahresbericht läßt die gedeihliche Weiterentwicklung der Fachschule, die sich anhaltend guter finanzieller Unterstützung erfreut, erkennen, zugleich gibt er aber auch ein Bild von der Mühe und Arbeit, die mit der Unterrichtserteilung verknüpft sind, und von den Anstrengungen, die notwendig sind, um zu guten Erfolgen zu gelangen. S.

Inhaltsverzeichnis

Bekanntmachung. S. 257. — Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift. III. S. 257. — Die Augsburger Buchornamentik im XV. und XVI. Jahrhundert. III. S. 261. — Die Ausstattung kaufmännischer Druckarbeiten. I. S. 268. — Das lange ſ in der Antiqua. S. 271. — Amerikanische selbsttätige Papierfeuchtmaschine. S. 274. — Österreichische Bibliotheken. I. S. 276. — Buchgewerbliche Rundschau. S. 280. — Aus den graphischen Vereinigungen. S. 283. — Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge. S. 285. — *10 Beilagen.*

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

48. BAND | OKTOBER 1911 | HEFT 10

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Der Werdegang unsrer Schrift und die moderne Schriftfrage

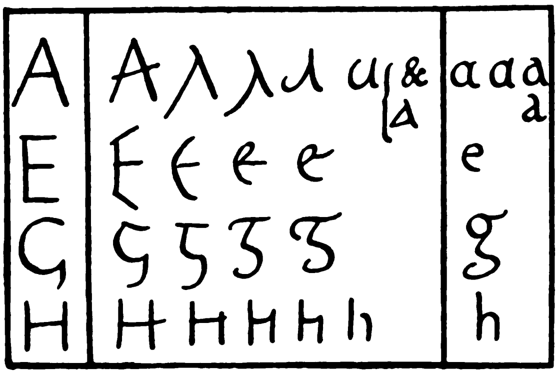
Von Museumsdirektor Dr. JOH. SCHINNERER, Leipzig

DIE folgenden Zeilen haben den Zweck, in übersichtlicher Form die Haupttatsachen in der Entwicklung unsrer Schrift festzustellen und von dieser Basis aus die Forderungen unsrer Zeit in der Schriftfrage einer kurzen Betrachtung zu unterziehen. Dabei soll vor allem in der Feststellung historischer Tatsachen vollkommene Objektivität gewahrt und auch Geschmacksfragen möglichst vorurteilsfrei behandelt werden. Durch allzu einseitige Darstellungen in Aufsätzen und Büchern, die die Schriftfrage veranlaßt hat, ist leider das Bild verwirrt worden, es scheint daher besonders notwendig, die vielen Irrtümer, die sich breit gemacht haben, zu vermeiden.

Die Schriftzeichen sind bildliche Darstellungen von durchaus konventioneller Form, die nicht nur bei verschiedenen Völkern, selbst bei gleichem Ursprung oft erheblich variieren, sondern die auch bei ein und demselben Volk im Laufe der Zeit bedeutende Wandlungen erfahren haben. Daher kann bei der Schrift von Rassenmerkmalen kaum gesprochen werden, sie verändert sich bei demselben Volk oft bedeutend, wenn auch nur ein kurzer Blick auf die Geschichte der Schrift zeigt, daß diese Wandlungen nicht willkürlich stattfanden, sondern auf tieferen Ursachen beruhten. Eine Schriftart, die sozusagen das Ideal einer Schrift darstellte, gibt es nicht, und *damit, daß eine bestimmte Schriftform sich als lebensfähig erwiesen hat*, hat sie bezeugt, daß ihr *bestimmte Werte* innewohnen. Die Entwicklung unsrer Schrift geht mit der Entwicklung unsrer Kunst parallel und wird zum großen Teil durch dieselben Elemente bedingt, die hier maßgebend sind, und zwar sind es dabei drei Dinge, die eine Rolle spielen: das Material, die allgemeinen sozialen Lebensbedingungen und die künstlerischen Anschauungen einer Zeit. Im allgemeinen stellen die späteren Formen einer Schrift den vollkommeneren Typus dar, da sie neuartigen Bedürfnissen begegnen, doch ist es oft notwendig, auf Früheres zurückzugreifen, das aber stets den neuen Verhältnissen entsprechend modifiziert werden wird.

I. Die Schreibschrift des Mittelalters.

Sämtliche Schriftarten der westeuropäischen Völker gehen auf die *römische Schrift* zurück, die, obwohl sie selbst sich von andrer Schrift ableiten läßt, den Grundtypus unsrer modernen Schriften bildet. Sie *kennt nur Großbuchstaben*, jedes der einzelnen Buchstabenbilder ist quadratisch aus wenigen wagrechten, senkrechten oder runden Linien gebildet, die Schrift trägt deutlich den Charakter einer *monumentalen*, in Stein gemeißelten Schriftform zur Schau. Eine Verbindung der einzelnen Buchstaben ist nicht möglich, sie genau und präzis wiederzugeben, erfordert viel Zeit, daher finden wir die römische Kapitalschrift im Buche nur bei wichtigen *kunstvollen Werken* angewandt. Daneben gibt es die *Kursiv*, die aus flüchtig geschriebenen, allmählich zu den Formen unsrer Kleinbuchstaben werdenden Kapitalbuchstaben besteht. Vor allem die spätere römische Kursiv ist entwicklungsgeschichtlich von Wichtigkeit. Im 5. bis 8. Jahrhundert wird zu den prunkvollsten Werken statt der Kapitalschrift die *Unziale* verwendet, aus der heraus sich, mit unter dem Einfluß der Kursiv, die *Halbunziale* bildet, die den *Kleinbuchstaben* entspricht. Die Unziale ist nicht mehr eine Monumental-, sondern eine *Buch*schrift, die dem Material

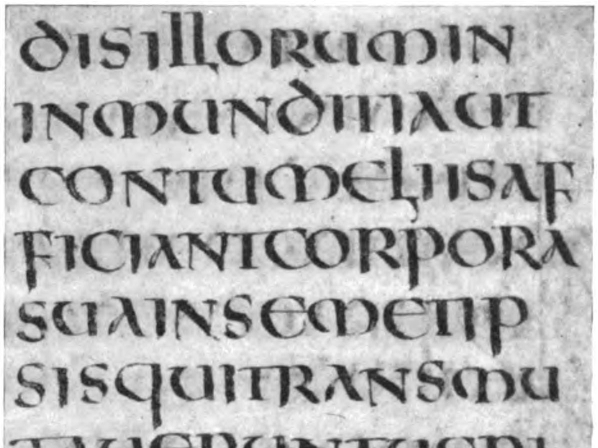


Die Entstehung der Kleinbuchstaben aus den römischen Kapitalbuchstaben unter dem Einfluß der flüchtig geschriebenen römischen Kursiv. Aus Johnston, Schreibschrift. Leipzig 1910

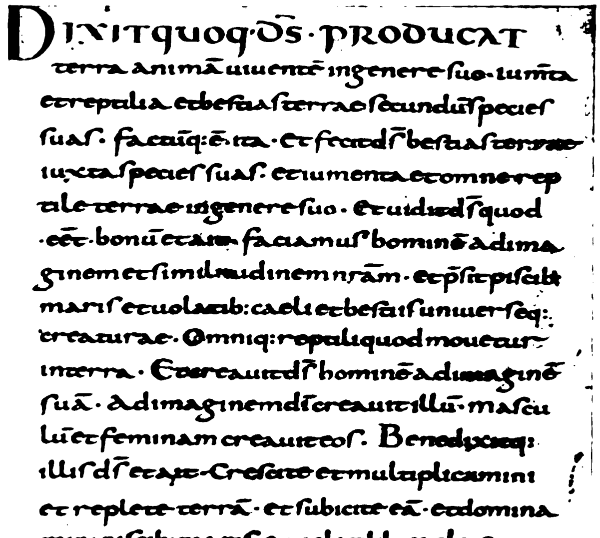
Digitized by Google

der glatten Fläche des Pergaments und der Führung der Hand, die die Feder faßt, besser angepaßt ist als die Kapitalschrift. Wo diese Kanten hat, besitzt die Unziale Rundungen, und wo hier dünne und dicke Striche wechseln, sind dort An- und Abschwellungen zu konstatieren. Einzelne der Unzialbuchstaben, wie das E, M oder das D, sind typisch mittelalterliche Formen, die erst mit dem Auftreten der Antiqua wieder verschwinden. Die mittelalterlichen Schriften, wie die Unziale, erforderten sehr viel Kunst und Mühe beim Schreiben; als von der Zeit Karls des Großen an die Bücherproduktion wuchs, suchte man bequemere Formen. Die Unzialen sind mit steiler Feder geschrieben, viel rascheres Schreiben ermöglicht eine *schrägere Federhaltung*, die noch zur Folge hat, daß die einzelnen Buchstaben enger werden und an den Kanten Verdickungen aufweisen, es entsteht eine *spitzere Schrift*, die in gewissem Sinne die charakteristische Buchschrift des späteren Mittelalters vorbereitet. Die irische Schrift hat die Unzialform, vor Karl dem Großen gibt es verschiedene „nationale“ Schriften, sie werden verdrängt durch die „*karolingische Minuskel*“, die sehr viel spitze Züge hat, aber dabei klare runde Formen aufweist und die Grundlage der humanistischen Minuskel Italiens ist, auf der die Antiqua fußt.

Die Schriften nach dem Jahre 1000 sind Weiterentwicklungen der karolingischen Minuskel. Die Buchstaben werden enger und steiler, die Kanten oft mit deutlichen Ecken versehen. Es besteht die Neigung, die einzelnen Buchstaben *miteinander zu verbinden*, wodurch die einzelnen Worte sich voneinander besser abheben wie früher. Zur Zeit der Hochgotik im 13. und 14. Jahrhundert erreicht diese Richtung ihren Höhepunkt und die *gotische Schrift* ihre bekannte charakteristische Form: Wortbilder, die deutlich voneinander getrennt sind, aber in sich wie zusammengezogen erscheinen, kräftig in der Form mit schlanken eckigen Buchstaben, kunstvoll zu Zeilen geordnet, die mit großer Genauigkeit zu Spalten und Kolumnen zusammengefügt sind. Solche Schriften sind das Resultat einer exakten *Schreibkunst*, die berufsmäßig betrieben zu sein scheint; sie als „Mönchsschrift“ verächtlich abzutun, ist absurd. Die Fläche ist aufs äußerste ausgenutzt — das Pergament war seinerzeit bedeutend kostbarer als heute das Papier! — der Gesamteindruck streng *systematisch* und von hervorragender *dekorativer* Wirkung. Die gotischen Kodizes


DISILLORUMIN
INMUNDITIAUT
CONTUMELIISAF
FICIANTCORPORA
SUAINSEMETIP
SISQUITRANSMU
TAUERUNTUERI
TATEMINMENDA
CIOETCOLUERUN
ETSERUIERUNT
CREATURAEPOTI
USQUAMCREATO

Unzialschrift. (Eine Buchschrift im Gegensatz zur monumentalen Kapitalschrift, runde Buchstaben, neuartige Bildungen des D, M usw.) Speculum St. Augustini, 7. Jahrhundert


DIXITQUOQ·DS·PRODUCAT
terra animã uiuentẽ ingenere suo· iumta
etrepulia etbestias terrae secundũ species
suas· factũq: ẽ ita· et fecit ds bestias terrae
iuxta species suas· etiumenta etomne rep
tile terrae ingenere suo· Etuidit ds quod
·eẽt· bonũ etait· faciamus hominẽ adima
ginem etsimilitudinem nrãm· etpsit piscib
maris etuolatib: caeli etbestiis uniuersaeq:
creaturae· Omniq: reptili quod mouetur
interra· Etcreauit ds hominẽ adimaginẽ
suã· adimaginem di creauit illũ· mascu
lũ etfeminam creauit eos· Benedixitq:
illis ds etait· Crescite etmultiplicamini
et replete terrã· et subicite eã· etdomina
mini piscib: maris etuolatilib: caeli· etuni
uersis animantib: quae mouentur super
terrã· Dixitq: ds· ecce dedi uobis omnem
herbam afferentẽ semen super terrã· et
uniuersa ligna quae habent insemet ipsis
sementẽ generis sui· Utsint uobis inescam
etcunctis animantib: terrae· omniq: uolucri
caeli· etuniuersis quae mouentur interra
etinquib: ẽ anima uiuens· ut habeant aduer
cendũ· etfactũ ẽ ita· Uiditq: ds cuncta quae
fecit· eterant ualde bona· etfactũ est
uespere etmane dies sextus·

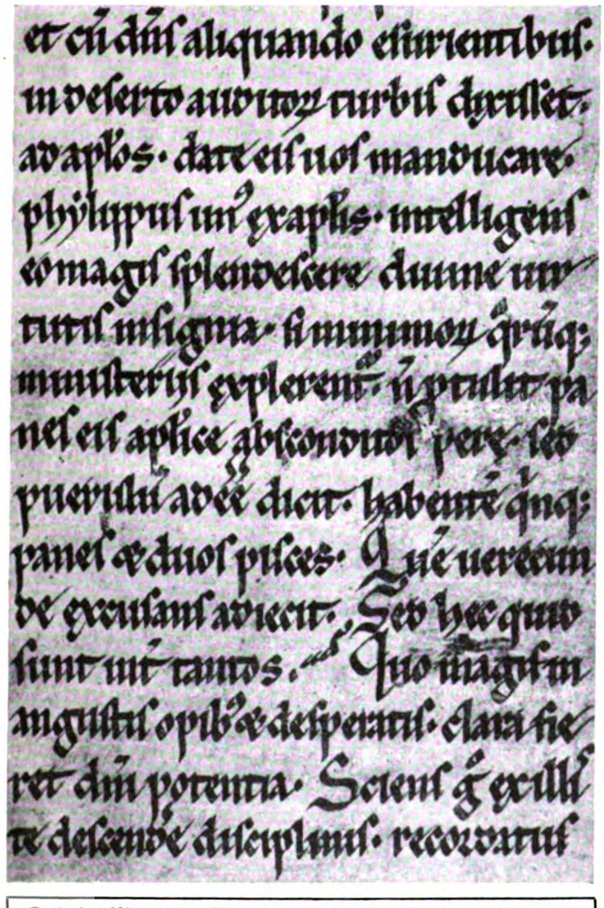
Karolingische Minuskel um das Jahr 800. (Klein- und Großbuchstaben; die Kleinbuchstaben rund, aber verhältnismäßig eng, halblanges f.) Aus der Züricher Alkuinbibel. Nach F. Steffens latein. Paläographie, verkl.

Digitized by Google

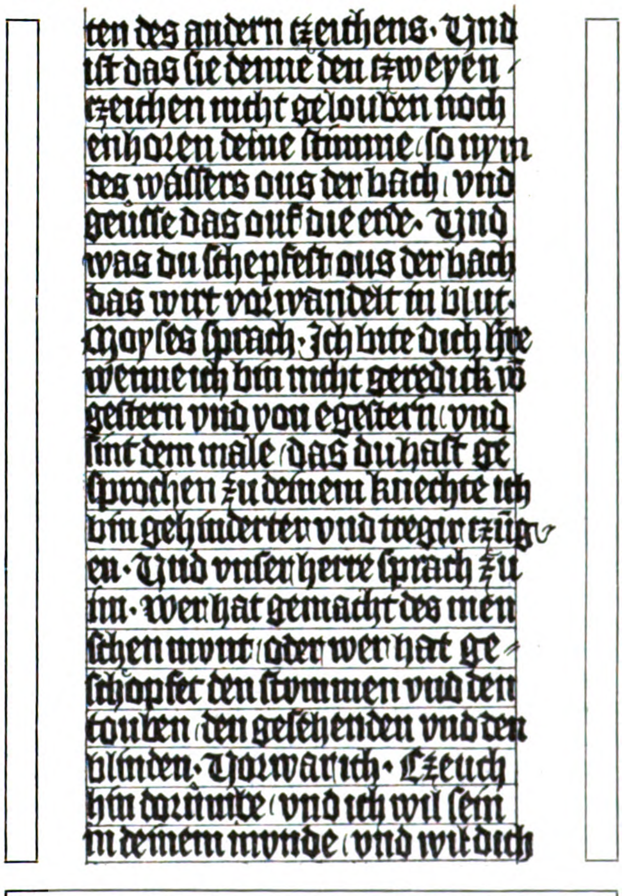
sind in erster Linie Kunstwerke, ihr praktischer Wert tritt in den Hintergrund. Es ist klar, daß nicht alle Bücher der Zeit mit solcher Kunstschrift geschrieben sein können, neben ihr gibt es eine für den gewöhnlichen Gebrauch und für Urkunden und weniger kostbare Bücher bestimmte Schrift, *die gotische Kursiv*, die der Kursiv der spätrömischen und frühchristlichen Zeit entspricht. Mischformen von Kunstform und Gebrauchsform sind sehr häufig. Die gotische Kunstschrift ist vollkommen international, wenn sie auch in den verschiedenen Ländern verschiedene Eigentümlichkeiten angenommen hat; im 15. Jahrhundert erlangen ihre Buchstaben oft eine maschinenmäßige Genauigkeit, die die Erfindung der Buchdruckerkunst vorbereitet. In Italien emanzipiert man sich durch das Eindringen der Renaissance immer mehr von den gotischen Buchstaben, die Schrift erhält eine Form, die an die klassischen und karolingischen Bildungen anklingt, es entsteht die *Renaissanceschrift* oder *humanistische Minuskel*, die ihre Hauptbedeutung in der Druckkunst erlangt.

II. Die Druckschrift des 15. und 16. Jahrhunderts.

Die Erfindung der Druckkunst war eine Folge der immer größeren Umfang annehmenden Bücherproduktion, der wachsenden Geschicklichkeit der berufsmäßigen Schreiber und schließlich der Unmöglichkeit, den Bedarf durch die mühsame Schreibarbeit allein zu decken. Durch die neue Erfindung tritt an Stelle der mit der Feder geschriebenen Schrift die gegossene, auf *mechanischem Wege* hergestellte und mechanisch arbeitende *Type*, die einzelnen Buchstaben sind absolut gleich, streng in der Form, frei von individuellen Bildungen. Die Ausbreitung der Buchdruckerkunst ist für die Geschichte der Schrift von epochemachender Bedeutung. Es gibt jetzt nicht mehr *bloß zwei Formen* von Schrift, eine Kunst- und eine Kurrentschrift — mit allen den Zwischenstufen —, sondern außerdem noch eine *Druckform*, die auf ganz neuen materiellen Verhältnissen basiert. Zunächst eine Art Übergangszustand bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts, charakterisiert durch eine enorme Mannigfaltigkeit von Schriftarten, die nebeneinander hergehen und sich wechselseitig beeinflussen. Die ersten Druckwerke wollten nichts sein als Imitationen von geschriebenen Büchern, daher sind *alle alten Druckschriften aus der Handschrift abgeleitet*, nur dem Material entsprechend modifiziert. Es gibt verschiedene Formen von Druckschrift entsprechend den Arten der Schreibschrift, und zwar:



Gotische Minuskel. (Weiterbildung der karolingischen Minuskel, enge, schmale Buchstaben, die einzelnen Worte unter sich verbunden.) Übersetzung des Eusebius 1191. Aus Steffens latein. Paläographie

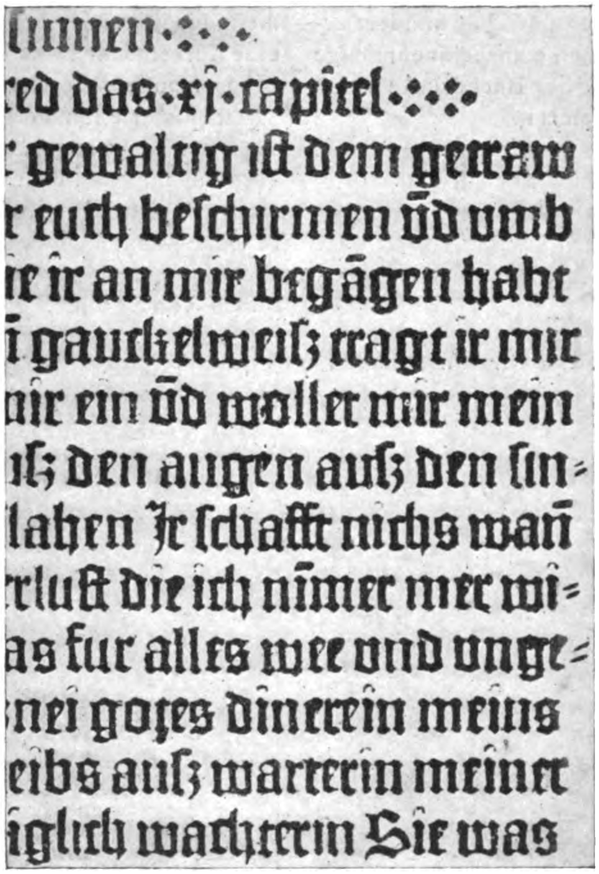


Gotische Schreibschrift von kunstvoller Form. (Eckig, die einzelnen Worte in sich zusammengeschoben, streng geschiedene Zeilen, dekorativer Gesamteindruck.) Aus der Wenzel-Bibel der Wiener Hofbibliothek, geschrieben 1389 bis 1400

Digitized by Google

1. Die *gotische Schrift*, die der Kunstschrift der Gotik entspricht, sehr komplizierte Details aufzuweisen hat und von hervorragender dekorativer Schönheit ist. Sie wird zu den prächtigsten Drucken verwendet, hauptsächlich zu kirchlichen Werken (Kanontype, Missaltype), daneben auch oft in einfacheren, zierlicheren Formen zu gewöhnlicheren Büchern aus der frühen Zeit der Druckkunst. Im 16. Jahrhundert hat sie das meiste an Bedeutung verloren, sie ist wie die Gotik international, in Deutschland klar und eckig, in Frankreich und Italien sehr zierlich und in Spanien sehr rundlich in der Form.

2. Die *halbgotischen Schriften*. Sie sind Vereinfachungen gotischer Schrift, sind schmäler als die lateinische Schrift aber breiter als die Gotisch. Ihre rundlichere Form ist durchaus nicht immer auf italienischen Einfluß zurückzuführen, halbgotische Typen gibt es in Deutschland in großer Menge schon vor Einführung der Druckkunst in Italien. Eine besondere Art der halbgotischen Typen sind die zierlichen Schriften, die die geschweiften rundlichen Formen der gleichzeitigen populären Schreib- und Urkundenschrift nachahmen. Sie kommen auch in Frankreich schon in den siebziger Jahren vor, und führen hier den Namen *Bâtarde*-Schrift. In Deutschland ist besonders ein Typ verbreitet, der zuerst von Peter Schöffer in dem Hortus sanitatis deutsch von 1485 angewendet wurde. Alle diese Schriftarten werden zu weniger prunkvollen Werken, meist zu Büchern in der Landessprache — Französisch oder Deutsch — benutzt. Die deutschen Arten bezeichnet man zum Teil als *Schwabacher*-schriften und leitet sie von der italienischen runden Gotisch ab, was nicht immer richtig ist. Die uns heute geläufige Form kommt erst im 16. Jahrhundert vor. Die Schwabacher stellt sich dar als eine *vereinfachte rundere Form* der gotischen Druckschrift von sehr kräftiger Wirkung, die besonders schön in den Werken aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts hervortritt. Die Schwabacher ist vollkommen auf Deutschland beschränkt, in Holland und England gebraucht man meist gotische Formen, die allerdings oft einen sehr freien Charakter tragen.


unnen·:·:·
ed das·xj·capitel·:·:·
gewaltig ist dem getraw
r euch beschirmen vnd vmb
te ir an mir begangen habt
i gauckelweis tragt ir mir
nir ein vnd woller mir mein
is den augen auß den sin-
laben Ir schafft nichts man
rlust die ich nimer mer wi-
as fur alles wee vnd unge-
nei gotes dinerin meins
eibs auß marterin meiner
iglich marterin Sie was

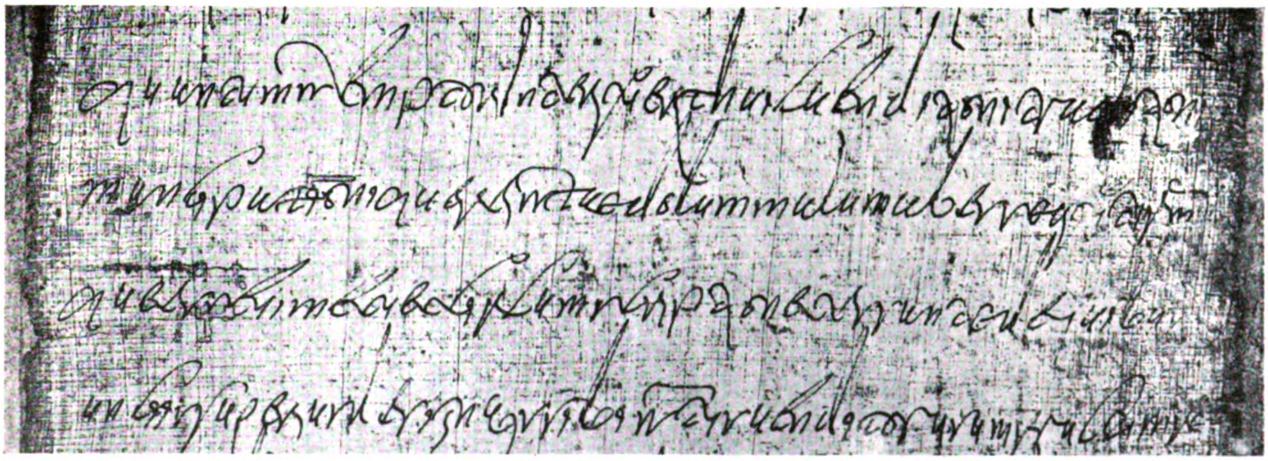
Gotische Druckschrift des 15. Jahrhunderts. (Schmale, eckige Formen, Zusammenhang mit der gotischen Kunstschrift.) Aus dem Ackermann von Böhmen, Druck von A. Pfister, Bamberg 1460

3. Die *Antiqua*. Sie scheint in Deutschland (Straßburg) ziemlich ausgeprägt schon um das Jahr 1464 vorhanden gewesen zu sein, ihre klassische Anwendung hat sie jedoch in Italien gefunden. Sie geht auf die italienische Renaissance-Schreibschrift der Zeit zurück, verändert aber sehr bald schon in der ersten italienischen Offizin von Sweinheim und Pannartz in Subiaco und dann in den Druckereien Venedigs die ursprüngliche Schreibform und nimmt in den Versalien ganz *den Typus der römischen Kapitalschrift* an. Alle die Verdickungen und Rundungen, die noch die humanistische Minuskel hat, verschwinden, die Buchstaben bestehen aus geraden, wagrechten und senkrechten Linien, sie sind sehr breit, nur in Einzelheiten, wie den Ligaturen von st, ct oder dem f, besteht noch ein Zusammenhang mit dem Mittelalter. Die Antiqua ist eine reine *Druck*schrift, die mit der Feder nicht zu schreiben ist — man kann ihre Formen höchstens nachzeichnen —, die wie die römische Schrift monumental ist und wie die Gotisch eine reine *Kunst*schrift darstellt. Für weniger kostbare Drucke fand man als Ersatz der gebräuchlichen gotischen Schrift die *Kursiv*, die auf die Gebrauchsschrift der Zeit zurückgeht. Sie war eine sehr notwendige Ergänzung der Antiqua, da sie schmäler und daher billiger ist als diese, und für kleine Formate sich ungleich besser eignete. Früher wurde sie viel mehr als heute zum Druck ganzer Bücher benutzt. Auch die frühere Kursiv unterscheidet sich wesentlich von den heute vorkommenden Formen, sie hat alle die Ligaturen und die halblangen Buchstaben ſ usw.

4. Die *Fraktur*. Sie ist eine Weiterbildung der Schwabacherschrift, und zwar der erwähnten zierlichen Form der Hortussanitatis-Type, von der eine Abart in Nürnberger Drucken vorkommt. Sie imitiert bewußt den Schreibschrift-Charakter und ähnelt daher etwas der Kursiv. Von der gotischen Schrift und der Schwabacher unterscheiden sie die rundlichen, zierlichen

Digitized by Google

Römische Kapitalschrift auf einer Marmorplatte, 2. Jahrhundert. (Quadratische Form der Buchstaben, nur Großbuchstaben, typische Monumentalschrift.)
Aus F. Steffens Lateinische Paläographie, verkleinert



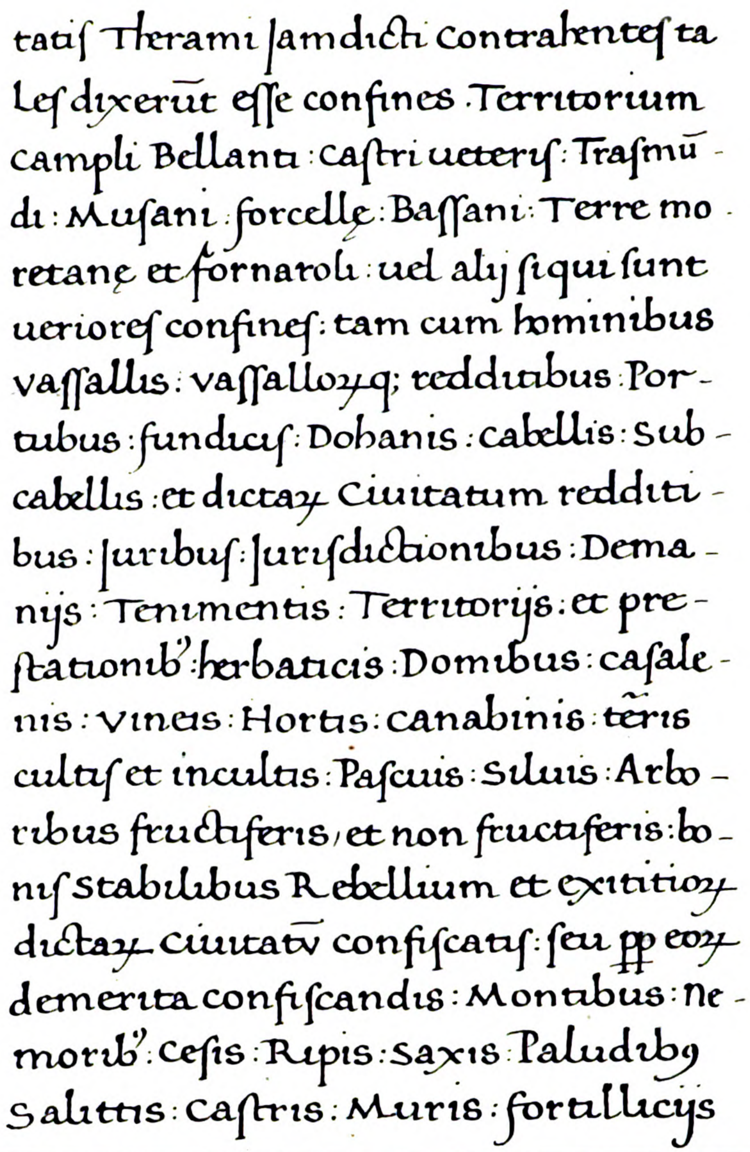
Spätere römische Kursiv. (Gewöhnliche Schrift für Urkunden usw., flüchtig geschrieben, Entstehung der Kleinbuchstaben.) Papyrusurkunde (Kaufakt) aus Ravenna 572. Aus F. Steffens Lateinische Paläographie, verkleinert

Abbildungen zu dem Artikel:

Dr. Joh. Schinnerer, Der Werdegang unsrer Schrift und die moderne Schriftfrage

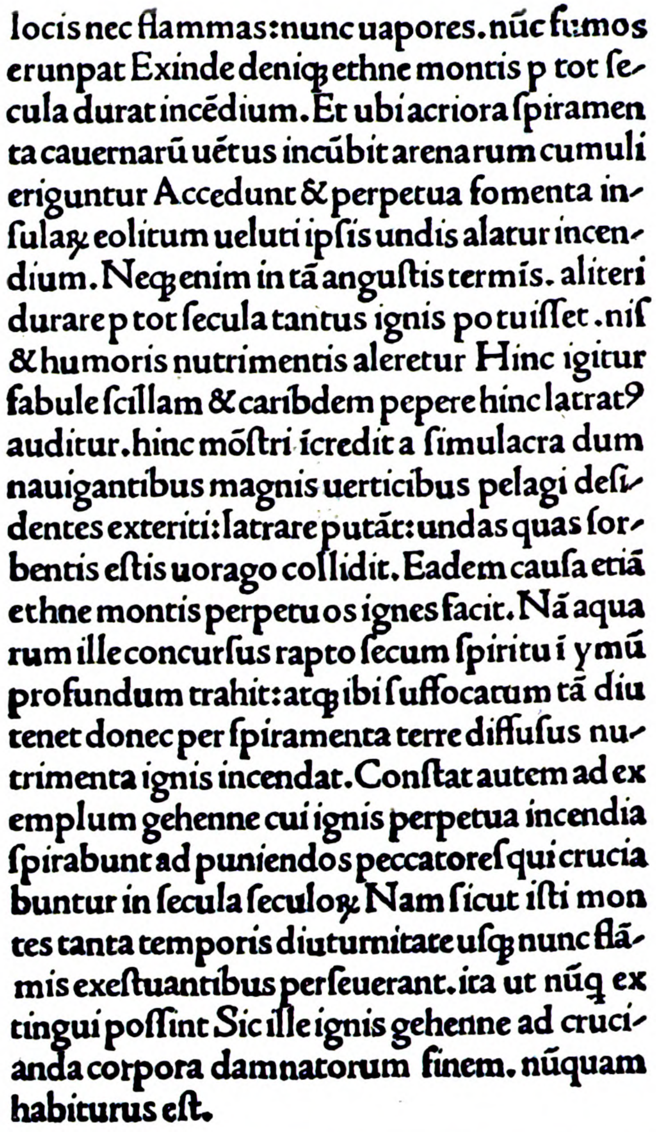
Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Digitized by Google



tatis Therami iamdicti contrahentes ta
les dixerũt esse confines. Territorium
campli Bellanti: castri ueteris: Trasmũ-
di: Musani: forcelle: Bassani: Terre mo-
retane et fornaroli: uel alij siqui sunt
ueriores confines: tam cum hominibus
vassallis: vassallorumq; redditibus: Por-
tubus: fundicis: Dohanis: cabellis: Sub-
cabellis: et dictarum Ciuitatum redditi-
bus: Iuribus: Iurisdictionibus: Dema-
nijs: Tenimentis: Territorijs: et pre-
stationib': herbaticis: Domibus: casale-
nis: vineis: Hortis: canabinis: tẽris
cultis et incultis: Pascuis: Siluis: Arbo-
ribus fructiferis, et non fructiferis: bo-
nis Stabilibus Rebellium et exititiorum
dictarum ciuitatũ confiscatis: seu pp eorum
demerita confiscandis: Montibus: ne-
morib': cesis: Ripis: Saxis: Paludibus
Salitris: Castris: Muris: fortallicijs

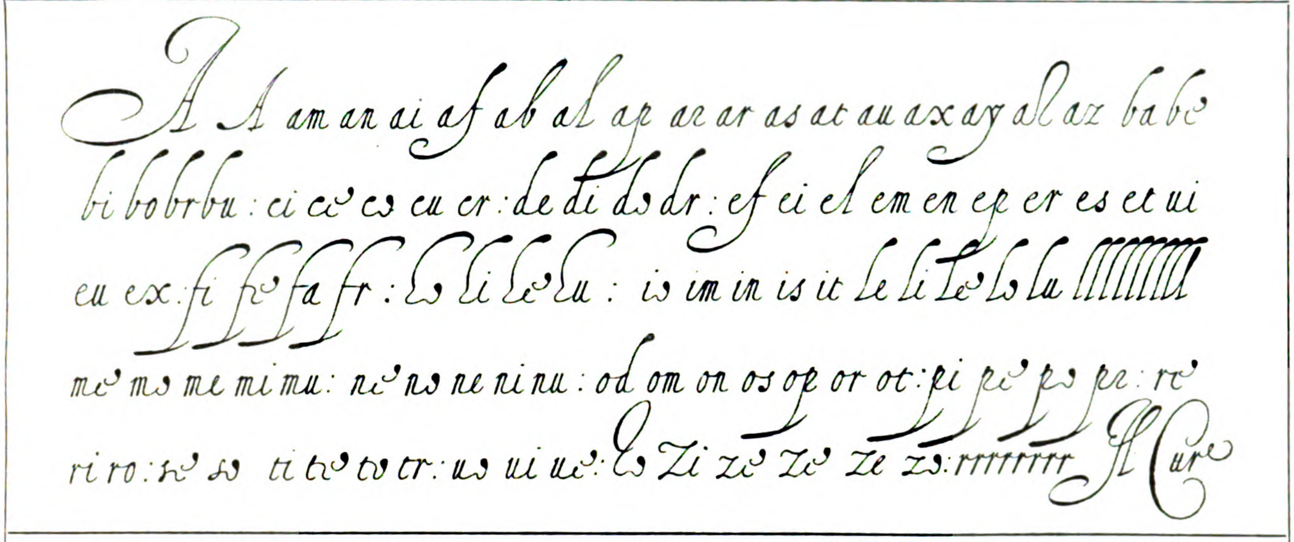
Humanistische Minuskel (Ähnlichkeit mit der karolingischen Minuskel, runde Formen, aber eckiger als die moderne Lateinschrift, langes ſ, Ligaturen), Pergamenthandschrift. Neapel 1502



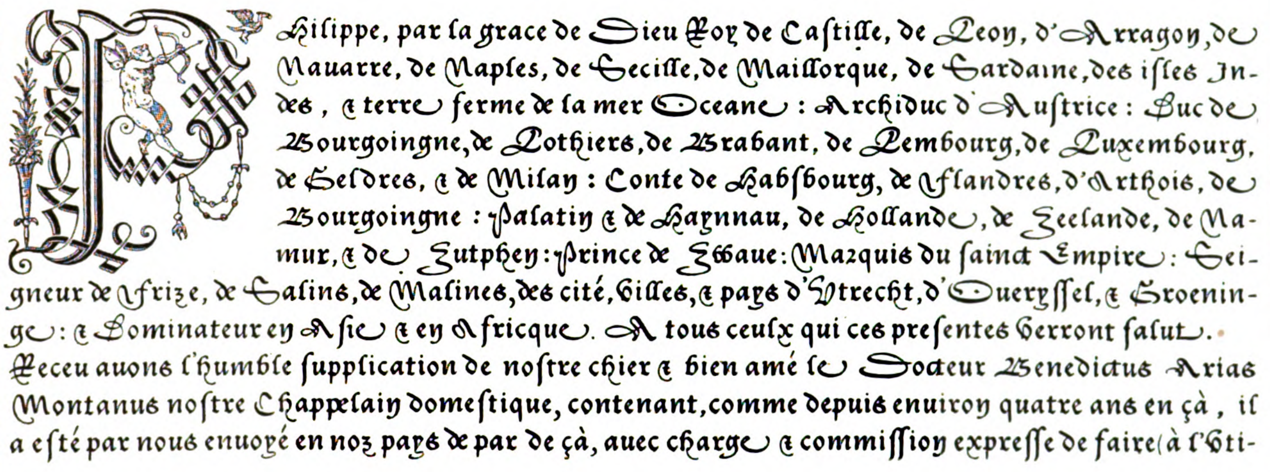
locis nec flammas: nunc uapores. nũc fumos
erunpat Exinde deniq; ethne montis p tot se-
cula durat incẽdium. Et ubi acriora spiramen
ta cauernarũ uẽtus incũbit arenarum cumuli
eriguntur Accedunt & perpetua fomenta in-
sularum eolitum ueluti ipsis undis alatur incen-
dium. Neq; enim in tã angustis termis. aliteri
durare p tot secula tantus ignis potuisset. nis
& humoris nutrimentis aleretur Hinc igitur
fabule scillam & caribdem pepere hinc latrat9
auditur. hinc mõstri icredit a simulacra dum
nauigantibus magnis uerticibus pelagi desi-
dentes exteriti: latrare putãt: undas quas sor-
bentis estis uorago collidit. Eadem causa etiã
ethne montis perpetuos ignes facit. Nã aqua
rum ille concursus rapto secum spiritu i ymũ
profundum trahit: atq; ibi suffocatum tã diu
tenet donec per spiramenta terre diffusus nu-
trimenta ignis incendat. Constat autem ad ex
emplum gehenne cui ignis perpetua incendia
spirabunt ad puniendos peccatores qui crucia
buntur in secula seculorum. Nam sicut isti mon
tes tanta temporis diuturnitate usq; nunc flã-
mis exestuantibus perseuerant. ita ut nũq ex
tingui possint Sic ille ignis gehenne ad cruci-
anda corpora damnatorum finem. nũquam
habiturus est.

Antiqua-Druckschrift (Zusammenhang mit der humanist. Minuskel, klassische Formen monumentalen Charakters, aber durchsetzt mit gotischen Zügen, wie das ſ usw.). Ptolemäus Geographie, Rom 1478, Ausgabe von Peter de Torre, 1490

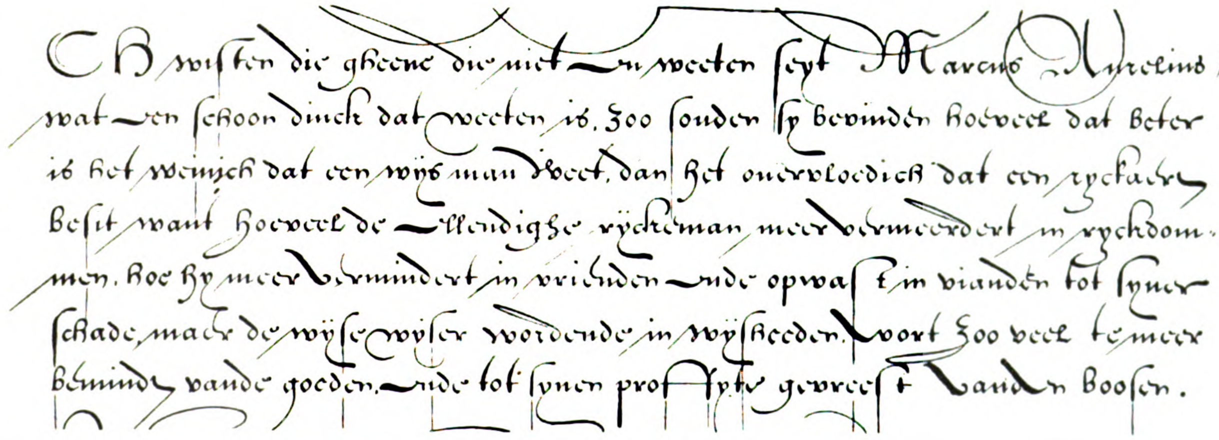
Digitized by Google



Italienische Kanzlei-Kursiv aus dem späten 16. Jahrhundert. (Runde Formen — auch der Kleinbuchstaben —, übertrieben lange Buchstaben mit Verdickungen an den Enden.) Aus dem Schreibbuch des Lodovico Curione, Rom 1588



Druckschrift im Charakter einer Schreibschrift. (Auf gotischer Grundlage, Ähnlichkeit mit den Bâtarde-Schriften.) Aus der Biblia Polyglotta, in Antwerpen von Christoph Plantin 1569—1573 gedruckt



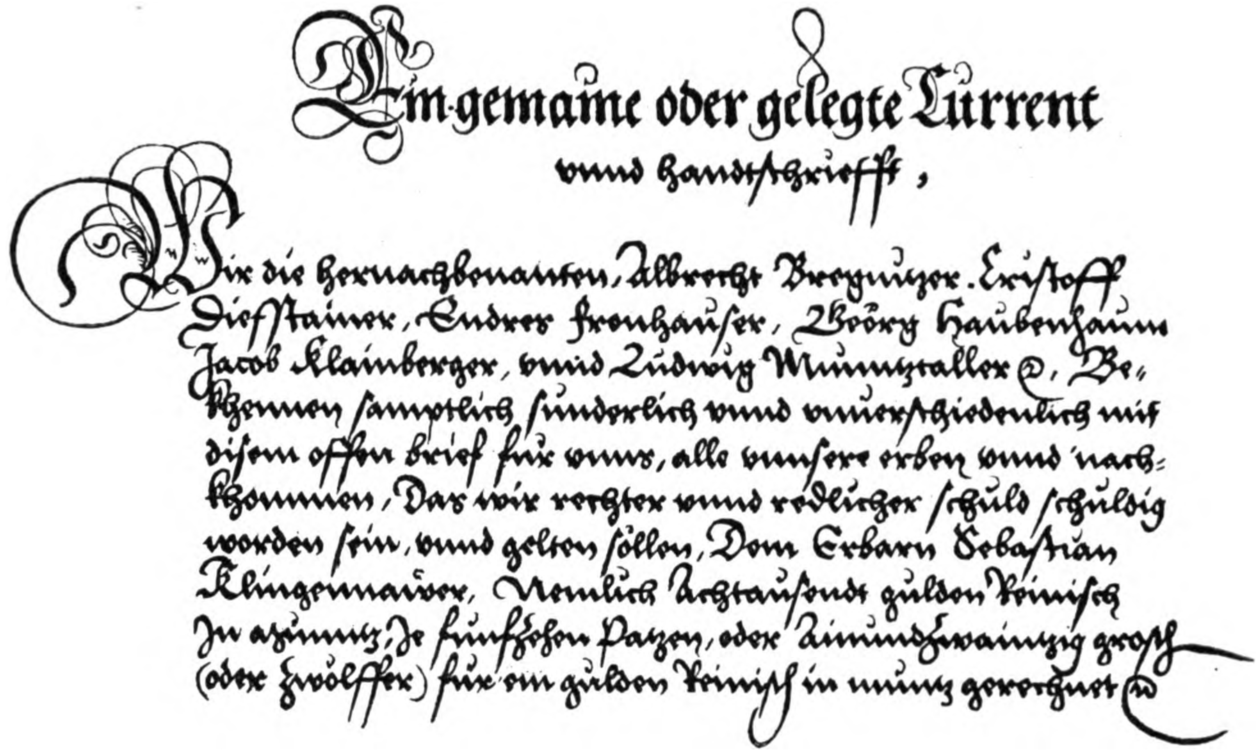
Niederländische Letter nach Art der alten, heimischen gotischen Kursiv. Aus dem Schreibbuch des Corneille Boissens 1604 (?)

Digitized by Google

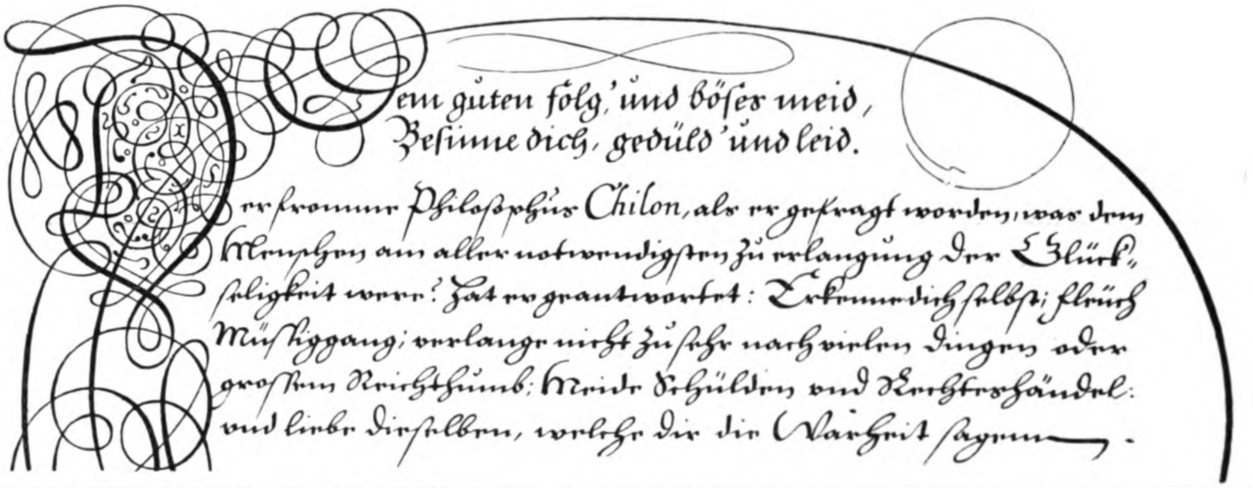
Die Fraktur als Zierschrift in übertriebener Verwendung. (Die Großbuchstaben zu Ornamenten weiterentwickelt, dekorative Wirkung im Ganzen, aber schwer zu lesen.) Titel zu Rogels Capitalbuch, Augsburg 1575

Die lateinische Kursiv als Zierschrift in übertriebener Verwendung. (Das einzige Motiv ist der Schreiberschnörkel, der in geschmackloser Weise den Großbuchstaben angehängt und oft zur Wiedergabe ganzer Figuren benutzt wird. Die dekorative Wirkung der Fraktur fehlt.) Aus einem Schreibbuch des Jan van de Velde. 1605

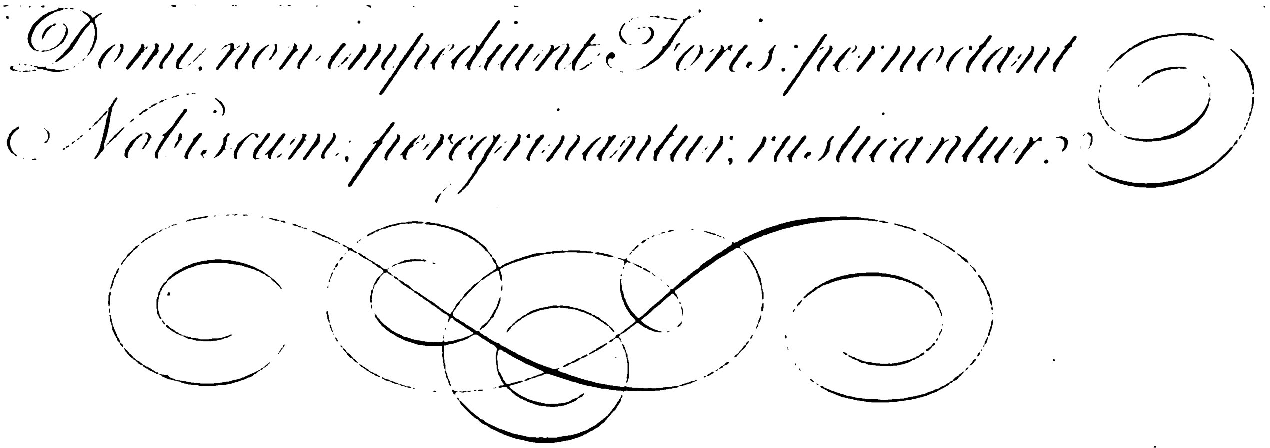
Digitized by Google



Deutsche Kurrentschrift des 16. Jahrhunderts, auf der gotischen Schrift basierend. (Frakturcharakter, eckige Formen und Rundungen, malerisch, kräftige Wirkung.) Aus Wolfgang Fuggers Schreibbuch, Nürnberg 1553

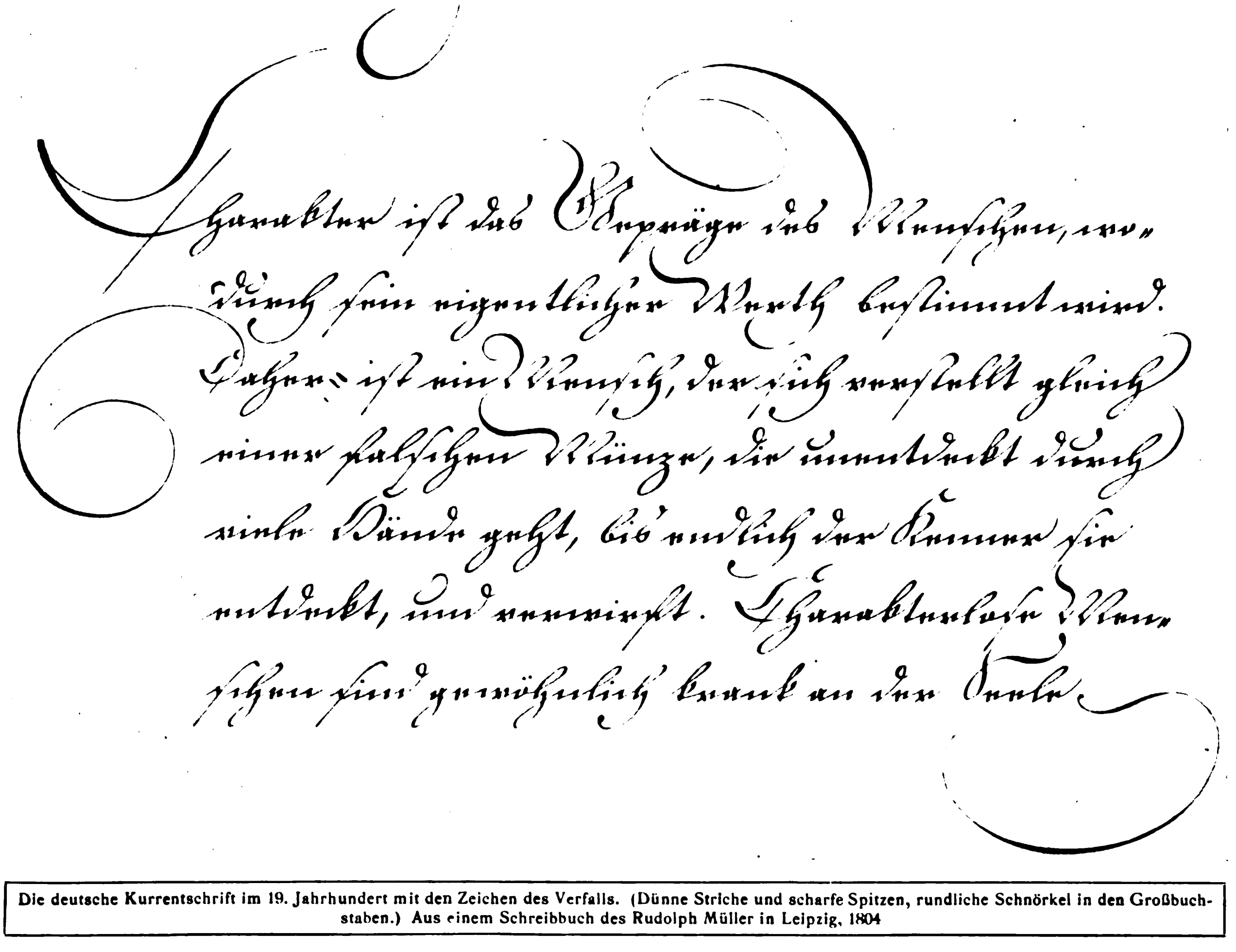


Deutsche Kurrentschrift des 17. Jahrhunderts. (Weiterbildung der gotischen Kursiv des 15. und 16. Jahrhunderts. Die Formen gefälliger und einfacher wie früher, mehr Rundungen, aber noch viele kräftige Züge.) Aus einem Schreibbuch von Arnold Möller, Lübeck 1642

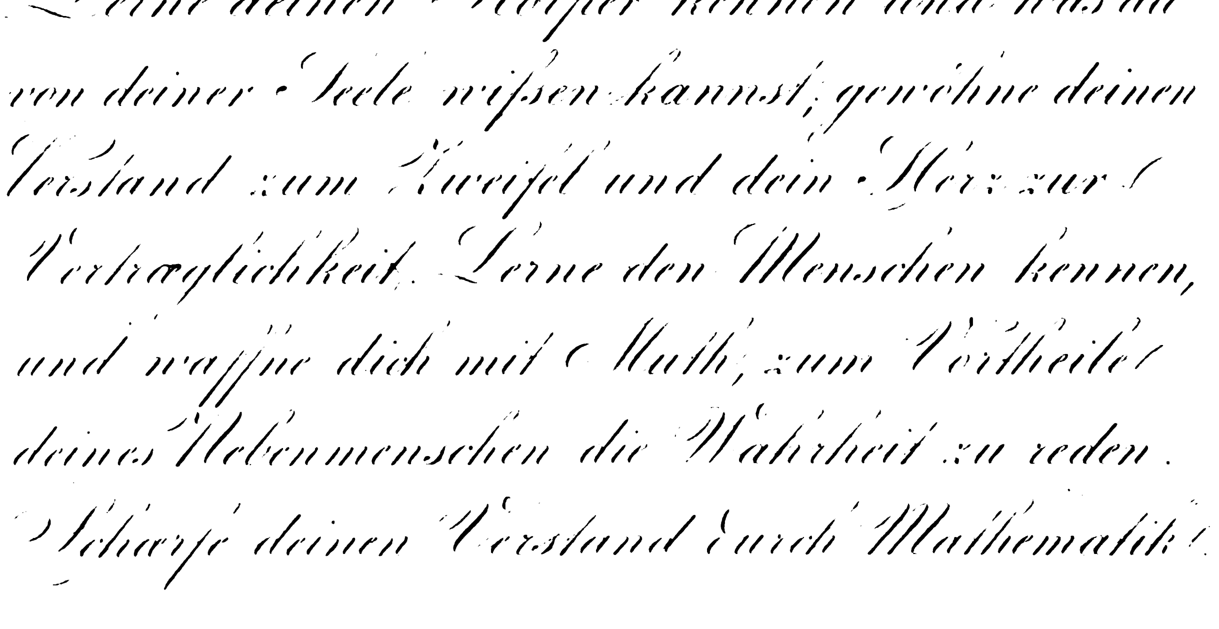


Englische Schrift aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. (Beginn des Verfalls. Korrekte, runde Formen ohne lebensvolle Züge, das lange ſ verschwunden, dünne Haarstriche.) Aus einem Schreibbuch von Richard Lark, 1758; verkleinert

Digitized by Google



Die deutsche Kurrentschrift im 19. Jahrhundert mit den Zeichen des Verfalls. (Dünne Striche und scharfe Spitzen, rundliche Schnörkel in den Großbuchstaben.) Aus einem Schreibbuch des Rudolph Müller in Leipzig, 1804



Die „Englische Schrift“ in Deutschland. (Sehr runde, korrekte, aber langweilige Formen, Verfall der Schrift im 19. Jahrhundert.) Aus: Unterricht im Schönschreiben von J. Pokorny, um 1870

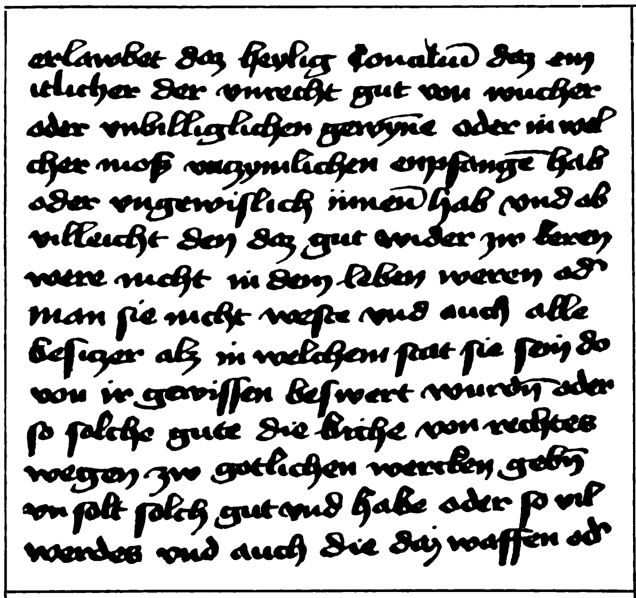
Digitized by Google

Formen, vor allem der Versalien. Da sie offener und durchsichtiger ist als die früheren deutschen Schriften, entspricht sie dem Geist der Renaissance besser als die alten Formen: sie ist eine *reformierte gotische Schrift*, die mit ihren schmalen, in den Details eckigen Buchstaben die Vorzüge der alten Schriften noch beibehalten hat, aber flüssiger und klarer zu lesen ist. Die einzelnen Buchstaben der Antiqua sind deutlicher und eindringlicher, daher ist sie die klassische Schrift für monumentale Aufgaben, und daher eignet sie sich allein für den Versalsatz, dagegen hat sie den Nachteil, daß die Zwischenräume in den Buchstabenkörpern sehr groß sind, weshalb eine Seite in Antiqua oft zu weiß und unbestimmt aussieht. Die Fraktur ist in dieser Beziehung bedeutend vollkommener, sie gibt ein kräftiges Gesamtbild, außerdem ist sie durch *ihren Zusammenhang mit der Schreibschrift lebensvoller,* dagegen fehlt ihr die Klarheit des Aufbaus und die Übersichtlichkeit im einzelnen.

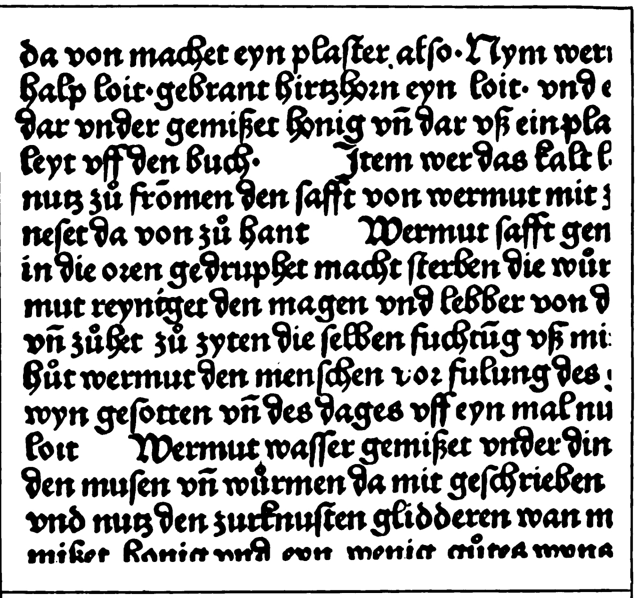
Die Fraktur ist eine originale *deutsche Schöpfung* zu einer Zeit *großen Aufschwungs* entstanden — sie als *Verfallsprodukt zu bezeichnen, ist total verkehrt.* Sie allein ist der Grund gewesen, weshalb die Antiqua bei uns nicht, wie in andern Ländern, die Oberherrschaft errang. In Frankreich, in England und in Holland war die gotische Druckschrift noch lange im Gebrauch und auch in Italien wurde sie noch im 16. Jahrhundert angewandt. Da die Gotisch aber zu mittelalterlich primitiv war, konnte sie immer nur eine Ausnahmestellung einnehmen; dadurch, daß die andern nordischen Völker *keinen zeitgemäßeren Ersatz dafür hatten, waren sie ausschließlich auf die Antiqua angewiesen,* während bei uns Fraktur und Antiqua, die eine als eine Volksschrift, die andre als die Schrift der Wissenschaft, nebeneinander verwendet wurden. Die *absolute Vormacht der Antiqua datiert erst aus dem 19. Jahrhundert, einer Zeit wirklichen Verfalls.*

III. Die Schreibschrift vom 16. bis 18. Jahrhundert.

Die Schrift als Resultat des Schreibens nimmt in den Zeiten nach Erfindung des Buchdrucks eine ganz andre Stellung ein als vorher. Sie ist nicht mehr in dem Maße eine Kunst wie früher, die Zahl der Leute, die schreiben können, hat erheblich zugenommen, sie dient hauptsächlich dem praktischen Gebrauch, daneben spielt die *Zierschrift* eine große Rolle, die zu kunstvollen Adressen usw. von besonders gebildeten Schreibern hervorgebracht wird. Die Schreibbücher, die sich aus dem 16. bis 19. Jahrhundert erhalten haben, geben am besten die Entwicklung wieder, vermitteln aber nicht nur die Kenntnisse über die gewöhnliche Schreibschrift, sondern auch in besonderem Maße über die Zierschrift, die oft nach ganz andern Prinzipien beurteilt werden soll. Die Schreibschrift der Zeit entfernt sich vollkommen von der reinen Kunst- und Druckform der Schrift. Die *Antiqua als Monumental- und Druckschrift spielt dabei eine geringe Rolle*, dagegen kommt die gotische Schrift oft in sehr reiner Form — in Deutschland Textur genannt — häufig vor auch in den italienischen Schreibbüchern, die sonst auf der *Kursiv* basieren. Die Bücher des Ludovico Vicentino zeigen eine sehr zierlich mit Schnörkeln reich verzierte Kursiv, die als Littera Cancellaresca späterhin Cancellaresca



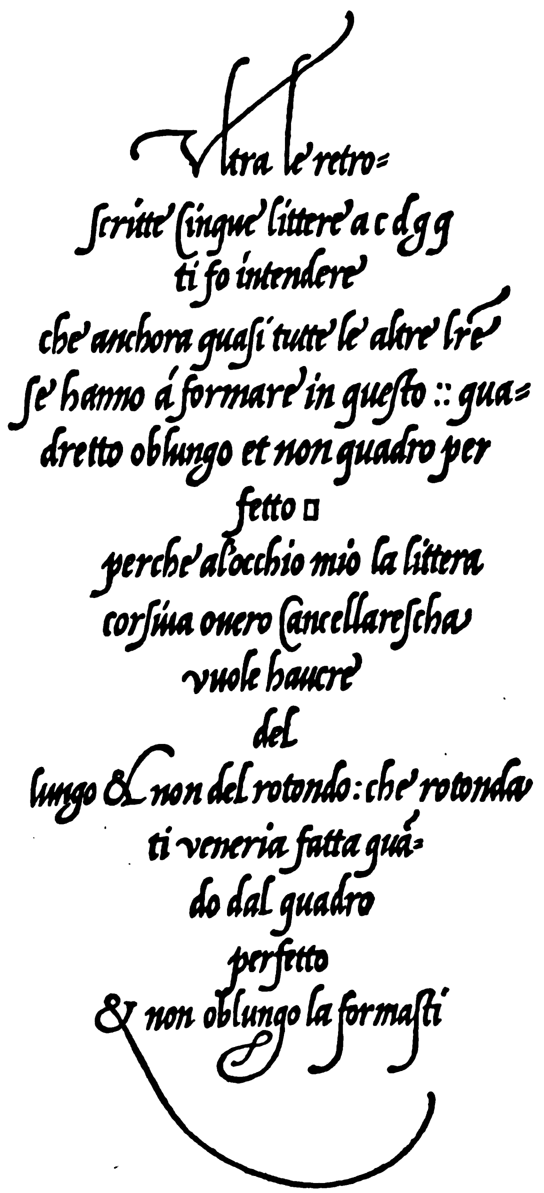
Gotische Kursiv des 15. Jahrhunderts. (Populäres Buch. Die Buchstaben kräftig, mit Schleifen versehen, Rundungen und Ecken.) Geschrieben zu Basel 1437



Halbgotische Druckschrift von Schwabacher-Charakter. (Populäre Form, Zusammenhang mit der gotischen Kursiv, Buchstaben mit Schleifen.) Aus dem Buch: Hortus sanitatis, deutsch, Mainz, Peter Schöffer, 1485

Digitized by Google

Corsiva (Kanzleikursiv) bezeichnet ist. Die kleinen Buchstaben dieser Schrift sind mehr *spitz und eckig* als rund. Eine sehr große Rolle spielte auch in Italien die Littera Mercantescha (Kaufmannsschrift), die viele gotische Züge noch hat. *Ein strenger Gegensatz von runder und eckiger Schrift ist in allen den Büchern nicht zu konstatieren.* In Spanien nimmt die Kursiv eine sehr rundliche Form an (redondilla, Yciar Vizcayno 1559), in Deutschland wird sie von Gerhard Mercator 1540 ziemlich genau nachgebildet. Von F. Cresci (1559) an bekommen einzelne der Kursivbuchstaben übertrieben große Oberlängen mit Verdickungen an den Enden: die typische späte Kursivkanzlei, wie sie dann in Italien und Frankreich am Ende des 16. Jahrhunderts Mode ist. Hier ebenso wie in England kennt man noch Formen, die an die alte französische Bâtardeschrift anklingen, in den Niederlanden heißt eine ähnliche Schrift „nederlandsche Letter". Die deutschen Schreibbücher seit J. Neudörfer (von 1538 ab) sind prinzipiell verschieden von den italienischen, sie zeigen als Grundlage eine *Kurrentschrift*, die mehr aus Ecken und scharfen Kanten und strenger voneinander abgesetzten Buchstaben besteht und auf der *gotischen Kursiv* basiert. Außer der „Kurrent" gibt es eine kompliziertere Form, die „Kanzlei" und dann den entwickeltsten Typus, die „Fraktur", die mit rautenförmigen Ecken und Schnörkeln besonders reich ausgestattet ist. Diese einzelnen Schriftarten werden wieder geschieden in „gelegte", „geschobene", „gewundene" und „gewölbte"; *neben den deutschen Schriften finden alle italienischen Schriftarten*, die Kursiv und die Antiqua ihre verständige und genaue Darstellung. Die *deutsche Kurrentschrift* des 16. Jahrhunderts ist eckiger als die Kursiv, sie ist abwechslungsreicher in den Buchstaben, die sich nicht wellenförmig wie bei der Kursiv, sondern in Intervallen aneinanderreihen lassen. Dadurch ist die deutsche Kurrentschrift mühsamer zu schreiben, aber sie gewährt der Hand mehr Abwechslungen, die Gefahr zu Verschleifungen ist weniger groß. Einen sehr breiten Raum nehmen in den deutschen Schreibbüchern die Zierbuchstaben ein, die ein wesentlicher Bestandteil unsrer alten Schrift sind. Sie unterscheiden sich von den lateinischen Versalien dadurch, daß der Schmuck mit Schnörkeln, Ranken usw. aus dem *Buchstabenkörper selbst* sich heraus entwickeln kann, während die Kursiv-Versalien nur durch gewöhnliche *Linienschnörkel*, die zu den Buchstaben hinzutreten — nicht ihn durchschlingen — verziert werden können. Die deutsche Schrift erweist sich dadurch zu dekorativen Aufgaben besonders geeignet, die Kursiv muß immer etwas trocken und zurückhaltend bleiben. *Extravaganzen gibt es in deutscher und lateinischer Schrift in gleicher Weise,* und zwar sind die in lateinischer Schrift wie Menschenfiguren aus Schnörkeln und dergleichen geschmacklos, während die in deutscher Schrift oft ornamental sehr reizvoll sind. Die späteren Schriften Deutschlands fußen durchaus auf der Schrift des 16. Jahrhunderts, nur wird die Kurrentschrift im 18. Jahrhundert leichter und runder, die vielen individuellen Züge verschwinden, der Unterschied von der Kursiv besteht noch ähnlich wie vorher, nur zeigt die Kurrent an Stelle der Ecken häufig Schleifen. In England werden die runden Formen der Kursiv in späterer Zeit besonders korrekt wiedergegeben, während sonst noch ganz altertümliche, gotische Bildungen eine große Rolle spielen.



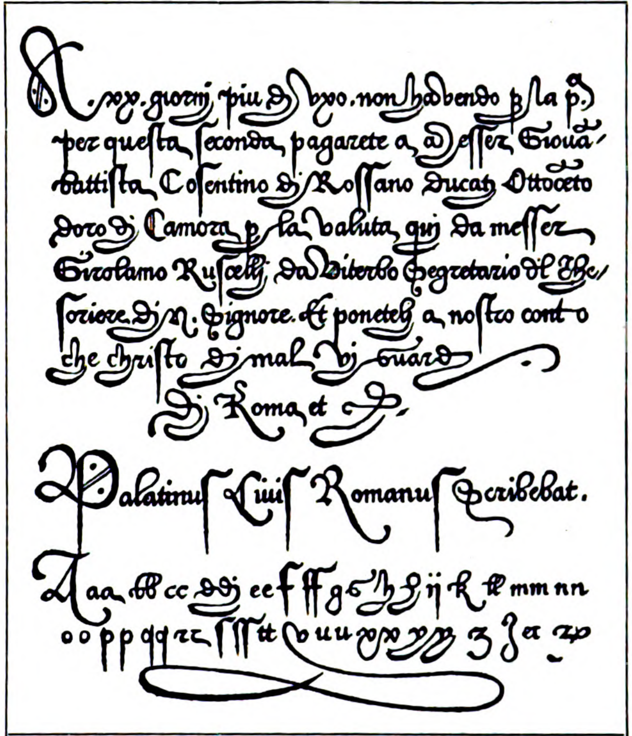
Italienische Kursiv aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, auf der Renaissance-Kursiv basierend. (Klare Formen, Neigung zum Schreiberschnörkel, die Kleinbuchstaben *schmal und eckig.*) Aus einem Schreibbuch des Ludovico Vicentino, Rom 1522

IV. Der Verfall der Schrift im 19. Jahrhundert.

Mit dem Ende des 18. Jahrhunderts setzt der Verfall der Schriftkunst auf allen Gebieten ein. An die

Digitized by Google

Stelle phantasiereicher, abwechslungsvoller Schöpfung tritt das rein *abstrakte Ideal der „schönen Linie“*. Die Vormachtstellung, die die *reguläre systematische Antiqua hat*, wirkt äußerst ungünstig auf die *Schreibschrift*, die durch ihr leichtes Material *individuelle Bildung* direkt fordert. Die *lateinische Kursivschrift war zu neuen Wandlungen nicht mehr fähig*, die Unmöglichkeit, die Schriftzüge zu variieren, den Schmuck der Zierbuchstaben, den Schreiberschnörkel und dergleichen lebensvoller zu gestalten, dazu die sehr verbreitete Gewohnheit, Schriften in Kupfer zu stechen, durch die die Grenzen des Materials verwirrt wurden, alles das bedingte eine immer weiter fortschreitende Degeneration. Die lebensvollen Züge von früher her gehen verloren, mittelalterliche Überbleibsel wie das ſ oder die *Ligaturen verschwinden jetzt erst vollständig aus der Schreib-und Druckschrift*, es herrscht nur noch ein strenges Schema, das die ödeste Langeweile im Gefolge hat. Die Eigenheiten in den Schriften der einzelnen Völker — niederländische Letter usw. — erlöschen bis auf die Spielart der deutschen Schrift, eine ganz allgemeine *charakterlose Korrektheit* ist das einzige, was man an der Lateinschrift der Zeit allenfalls noch bemerkenswert finden kann. Besonders weit gehen hierin die englischen Schriften; sie haben auch vollkommen schon die Merkmale vorgebildet, die die am tiefsten stehenden Schriften nach Mitte des 19. Jahrhunderts aufzuweisen haben. Die Buchstaben der Verfallszeit sind nicht nach künstlerischen, sondern rein nach logischen Gesetzen aufgebaut, die Proportionen der Großbuchstaben, das Verhältnis von Groß- und Kleinbuchstaben sind nach *ganz unkünstlerischen Gesetzen* gewählt, die unangenehmen kleinen Schnörkel beim Ansetzen und beim Abschließen eines Buchstabens, das immer in derselben monotonen Weise erfolgende An- und Abschwellen der Linien und ihre abgeschliffenen Rundungen nehmen der Schrift jeden Charakter. Der Verfall der Lateinschrift macht sich auch bei der deutschen Schrift bemerkbar, *auch die deutsche Schrift beginnt mehr wie früher mit Rundungen zu arbeiten*, das Unterscheidende sind nur die Schleifen anstatt einzelner Rundungen und die Intervalle in der Fortbewegung an Stelle der gleichförmigen Wellenbewegung. Außer der künstlerischen Impotenz der Zeit war an dem Verfall der Schrift noch das neue Material der Stahlfeder schuld, deren scharfe spitze Führung die lateinische und deutsche Schrift *in gleicher Weise ungünstig* beeinflußte. Die Schrift als *Kunstform*, als Zierschrift existiert überhaupt kaum mehr. Einen gewissen Ersatz hierfür bildet nur die „Rundschrift“, allein ihre Ausdrucksfähigkeit ist sehr beschränkt, ihre langweilige Korrektheit macht sie künstlerisch unwirksam.



Litera Merchantile (Kaufmannschrift) aus dem 16. Jahrhundert. (Runde Formen mit gotischen Zügen.) Aus dem Schreibbuch des Gianb. Palatino, Rom 1540

V. Die moderne Schriftfrage.

Der Tiefstand der Schrift in moderner Zeit wird die Veranlassung sein zu einer neuen Entwicklung. Da der Verfall *alle* Formen unsrer Schrift in gleicher Weise betrifft, müßte eine Reform alle Arten in demselben Maße umfassen. Eine historische Betrachtung hat uns gelehrt, daß *Variabilität der Schriftform bis auf die Verfallzeit immer vorhanden gewesen ist* und z. B. schon deswegen immer vorhanden sein muß, weil Druckschrift und Schreibschrift wegen der verschiedenen materiellen Bedingungen, die sie zu erfüllen haben, immer verschieden geartet sein müssen. Daher ist nicht anzunehmen, daß die angestellten Versuche nach Vereinheitlichung der Schrift mehr von Erfolg begleitet sein werden, im Gegenteil wird der große Einfluß, den die Kunst in unsrer Zeit ausübt, die *Individualisierung begünstigen*. Es kann sich daher auch nicht im entferntesten darum handeln, einen im Grunde belanglosen Gegensatz von *eckiger und runder Schrift zu konstruieren* und diese als die superiore Form vor der andern auszuzeichnen — denn alle wirklich guten lateinischen alten Schriften wie die karolingische Minuskel und die Kursiv des 16. Jahrhunderts konnten *spitze, eckige Formen nicht entbehren*. Die bis jetzt geläufigen Formen der Lateinschrift und der Antiqua, die an sich sehr wenig wandlungsfähig sind und einen ein für alle Male feststehenden Typ darstellen, haben sich erschöpft und sind nicht weiter fortzubilden, sie werden künftigen Generationen nicht mehr ganz genügen können. Die

Digitized by Google

Antiqua ist eine hervorragende Art von Druckschrift, allein ihr ursprünglich monumentaler Charakter, ihre quadratische Grundform, das Fehlen eines Überganges zwischen den einzelnen Linien des Buchstabengerüstes macht sie nicht für alle Zwecke geeignet. Kraftvollere dekorative Formen, wie sie die alten gotischen und deutschen Renaissanceschriften aufwiesen, sind nicht zu entbehren, besonders seit die Druckkunst kontrastreicher und farbiger geworden ist als sie bisher war. Die moderne *Fraktur* enthält in dieser Beziehung noch bedeutend mehr Werte als die Antiqua, sie ist außerordentlich viel abwechslungsreicher, der gebrochene Grundzug der kleinen Buchstaben unterstützt das rasche Lesen, die großen Buchstaben sind leicht zu variieren und zu Zierformen auszubilden, dagegen leidet die moderne Fraktur unter einer charakterlosen rundlichen Glätte und unter den nichtssagenden kleinen Schnörkeln, die bei der alten deutschen Schrift künstlerischer verwendet wurden, sie ist besserungsbedürftig, was aber relativ leicht zu machen ist. Die *lateinische Schreibschrift* unsrer Zeit zeigt alle Merkmale eines Verfallproduktes; sie besteht aus überdünnen Haarstrichen und sich verdickenden Rundungen, die in gleichförmig fortschreitender Bewegung aneinander gehängt werden. Diese Rundungen geben zu Verschleifungen und Ineinander-Fließen der einzelnen Buchstaben Anlaß, die schnell geschriebene Schrift sehr schwer leserlich machen. Jede nicht ganz korrekte Federhaltung verursacht ferner eckige Formen, die dem Aufbau der Buchstaben widersprechen und ebenfalls daher die Leserlichkeit erschweren. Die *deutsche Kurrentschrift* ist hierin bedeutend im Vorteil durch den Wechsel von Ecken und Rundungen, der der bequemen Handführung besser entspricht und der Übermüdung steuert. Daher sind schlecht geschriebene Sätze aus deutschen Buchstaben besser zu lesen, als ähnliche in lateinischer Schrift — die Wortbilder sind durch die deutschen Schreibzüge viel klarer charakterisiert, wozu sehr wesentlich die Mannigfaltigkeit der Buchstaben im einzelnen, das Vorhandensein des ſ, ħ und ſ, des ŭ und der Ligaturen ch usw. beiträgt. Diese *Eigenheiten der deutschen Schrift sind unzertrennlich mit unsrer Sprache verbunden*, ihr Verlust würde einen schweren Schaden für unsre Schrift bedeuten. Da unsre Sprache mehr zusammengesetzte lange Wortbildungen hat, als irgendein andres Idiom, sind diese *Eigentümlichkeiten absolut notwendig.*

Viele davon hatte auch die Lateinschrift noch vor 150 Jahren, es ist unser *spezielles Verdienst, sie bis heute bewahrt zu haben*, denn auf die Dauer wird auch die normale langweilige korrekte Form unsrer Lateinschrift, die heute herrscht, sich nicht behaupten können. Es ist daher geradezu töricht, *diese korrekte Form zwangsweise einzuführen.* Trotzdem auch die bei uns jetzt gebrauchte deutsche Schrift ihre großen Schwächen hat, die sie übrigens alle mit der Lateinschrift teilt — charakterlose Rundungen und Schnörkel —, so schließt sie wenigstens — außer den genannten positiven Werten — die *größeren Möglichkeiten zu Weiterbildungen* in sich. Wir leben in einer schöpferischen Zeit, die sich noch im Stadium der Entwicklung befindet und gerade auf dem Gebiet, das hier maßgebend ist — die Grenze zwischen Kunst und Praxis — noch oft im dunkeln tappt. Allein das Wirken der modernen im Schriftgewerbe tätigen Künstler, die Arbeiten eines Morris oder andrer englischer und deutscher Buchgewerbler beweisen, daß wir schon ein gutes Stück vorwärtsgekommen sind und daß eine höhere Stufe der Entwicklung von der charakterlosen Langeweile unsrer Zeit weit sich entfernen wird. Wir finden hier alle Arten von Versuchen und nur die korrekten runden, auf einer falschen Auffassung der Renaissanceschrift basierenden Formen unsrer „Lateinschrift" fehlen. Die Neigung zu Mischformen und die Vorliebe für stark malerische, gebrochene Schriften ist unbedingt im Steigen begriffen. Ein gewaltsames Unterbrechen der Entwicklung, wie es die Bevorzugung der Antiqua darstellen würde, wäre gerade jetzt sehr schädlich und im tiefsten Grunde verfehlt.

Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift

Von Dr. R. STÜBE, Leipzig

IV

Marken und Symbole

So dürftig die primitiven Mittel sind, durch die der Mensch Erinnerungen zu sichern sucht, so weit verbreitet und vielseitig ist doch ihre Anwendung. Ein Stück Kulturgeschichte lebt in diesen einfachsten Zeichen, deren Anwendung wir von der Zeit der vorgeschichtlichen Menschen an bis in die Gegenwart, von den einfachsten Zuständen bis auf die Höhe unsrer Kultur verfolgen können. Darin tritt uns das historische Gesetz nahe, daß die Formen und Mittel älterer Kulturverhältnisse wenigstens in Resten auf späteren, höheren Stufen am Leben bleiben, weil sie eben so unendlich einfach und damit bequem sind. So können selbst die vollendetsten Mittel die primitiven Formen nicht ganz verdrängen. Und was aus dem Leben der Erwachsenen geschwunden ist, wo größere Aufgaben vollendete Hilfsmittel erfordern, das hat sich oft noch im Spiel der Kinder erhalten, das auch darin ein Stück

Digitized by Google

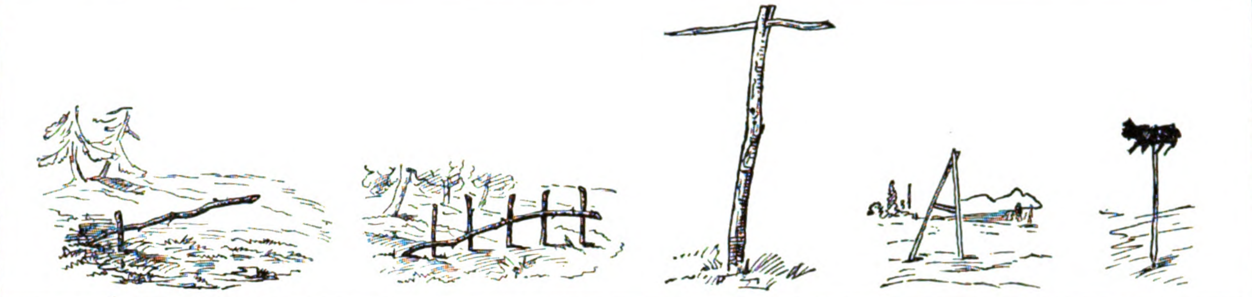


Abbildung 1 Abbildung 2 Abbildung 3 Abbildung 4 Abbildung 5

menschlicher Urgeschichte verrät. — Hier sollen die Marken und Symbole nur für *die* Kulturstufen eingehender behandelt werden, für die sie die *alleinigen* Darstellungsmittel waren. Diesen Verhältnissen begegnen wir einerseits in sehr altertümlichen Zeiten, anderseits bei heute noch in primitiven Zuständen lebenden Völkern. Urgeschichte und Ethnographie müssen uns also das Material liefern. Dagegen genügt es, auf die noch überlebenden Reste in höheren Kulturen kurz hinzuweisen.

Wenn wir *Marken* und *Symbole* als zwei verschiedene Darstellungsmittel trennen, so rechnen wir zu den „Marken" jene einfachsten Zeichen, die für jede beliebige Sache angewandt werden, ohne daß der gemeinte Gegenstand irgendwie erkennbar bezeichnet wäre. Hierher gehören einfache *Striche*, eingeschnittene *Kerben*, *Knoten* und *Knotenschnüre*, sowie etwa *Merksteinchen*. Diese Mittel geben nicht an, *was* für Gegenstände mit ihnen bezeichnet werden sollen. Man kann sie nur verstehen, wenn man weiß, worauf sie sich beziehen. Ihre höchste Entwicklung haben diese Marken in den peruanischen Quippus und in einem uralten chinesischen Werke, dem Yih-king, gefunden. Im ersten Falle geben die Knotenschnüre durch ihre Farben bestimmte Dinge an, etwa Getreide, Gold, Soldaten. Im Yih-king werden durch die verschiedenen Zusammenstellungen von Linien bestimmte Naturgrößen und sogar allgemeine Begriffe bezeichnet und in Beziehungen zueinander gesetzt. Hier ist aus primitivsten Mitteln eine die Sachen andeutende Darstellung erwachsen. Diese Erscheinung erklärt sich daraus, daß sich in Peru und China höhere Kulturen ausgebildet haben, die sich aber noch lange mit einem primitiven Schriftmittel behalfen.

Den „Marken" stellen wir die „*Symbole*" gegenüber; in ihnen haben wir Zeichen, die einen Gegenstand in erkennbarer Weise bezeichnen oder andeuten. Wir haben schon in den Gebärden eine Gruppe von Zeichen kennen gelernt, die das gemeinte Ding durch zeichnerische oder plastische Formen andeuten. Das gleiche Prinzip braucht nur in wirkliche Zeichnungen umgesetzt zu werden, so ist eine *Symbolschrift* geschaffen. Es gibt freilich kein Schriftsystem, das *nur* aus solchen Formen bestände. Aber symbolische Zeichen sind manche der im ersten Aufsatz mitgeteilten Negerschriftzeichen, ebenso manche Zeichen des ägyptischen und chinesischen Schriftsystems; auch in der Schrift der Mexikaner spielt das Symbol eine Rolle. Die Symbole sind also immer Bilder von Gegenständen. Aber der Bereich dessen, was diese Zeichen besagen sollen, reicht weit über das nur Gegenständliche hinaus. Ein Beispiel aus unserm Leben mag dies veranschaulichen. An den Alpenstraßen finden wir oft Tafeln mit dem Bilde des Hemmschuhs. Das ist moderne Symbolschrift; sie will weit mehr, als nur den Gegenstand darstellen. Das Bild soll dem Fuhrmann, der es sieht, die Weisung geben: „Hier mußt du dem Wagen den Hemmschuh

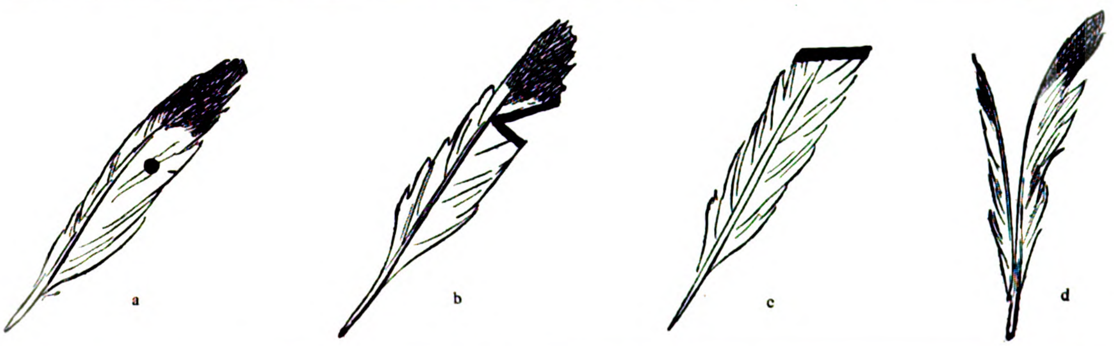


Abbildung 6. Federmarken der Dakota

Digitized by Google

anlegen", was eine Tafel mit dem Wortlaut eines Paragraphen nebst der entsprechenden Strafandrohung auch nicht deutlicher zu sagen vermöchte. Die Symbolschrift ist deshalb so leicht verständlich, weil das eine Bild leicht – durch Assoziation sagt die Psychologie – die Vorstellungen erregt, die herbeigeführt werden sollen. Symbolschrift in weitestem Maße ist eine der interessantesten Schriftbildungen, nämlich die *Gaunerschrift*, deren einzelne Zeichen „Zinken" genannt werden.

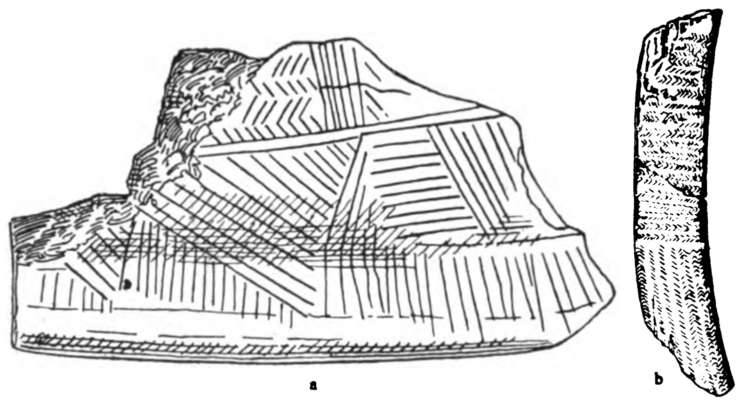


Abbildung 7. a) Stück einer Mammutrippe mit Ornamenten. b) Knochen mit Ornamenten

Fragen wir, welches die einfachsten Mittel sind, um als Marken für irgend etwas zu dienen, so wird der Mensch Dinge, wie sie ihm die Natur bietet, als solche benutzen, ehe er selbst Zeichen erfindet. Besonders kleine Steine, Baumzweige, Blätter von Pflanzen und dergleichen werden als Marken benutzt.

Die Anwendung solcher Marken ist wahrscheinlich rein psychologisch bedingt. Es ist eine bekannte Tatsache, daß für das Bewußtsein des Kindes und ebenso für ein primitives Bewußtsein die einzelnen Erlebnisse rasch vorüberziehen und leicht entschwinden, daß es auf dieser Stufe dem Menschen noch nicht gelingt, Reihen von Ereignissen in ihrem Zusammenhang festzuhalten; deshalb fehlt dem primitiven Denken auch nahezu völlig alle *kausale* Auffassung der Erscheinungen. Treten nun Tatsachen im praktischen Leben auf, die dazu nötigen, größere Vorstellungsreihen geistig festzuhalten, so sucht man nach einer äußeren Stütze, die sinnlich das veranschaulicht, was man im Bewußtsein behalten will. Dieser Fall tritt zuerst wohl da ein, wo der Mensch genötigt ist, größere Zahlenreihen zu bilden. Bekanntlich ist das Vermögen, Zahlen als *Begriffe* zu erfassen, bei vielen primitiven Völkern wenig entwickelt. Es gibt Völker, die nur bis drei eigentliche Zahlworte haben; höhere Zahlen werden durch Mittel der sinnlichen Anschauung bezeichnet. So wird zehn oft durch „beide Hände", und zwanzig durch „Hände und Füße" oder — wie die Eskimo sagen — „der Mensch ist zu Ende" bezeichnet. Hier benutzt schon die Sprache äußere „Marken" für die Vorstellungen. Aber dieses Verfahren wird auch in Wirklichkeit geübt. Bei südafrikanischen Völkern sind drei Menschen erforderlich, um Zahlen über 100 zu zählen: der erste zählt die Einer ab, der zweite hebt für jeden vollen Zehner einen Finger hoch, der dritte tut dasselbe für jedes Hundert. So wird also eine Zahl gewissermaßen mimisch dargestellt. Zu eigentlichen *Marken* beim Zählen sind aber die Sudanneger gelangt, indem sie für jede abgezählte Zehn ein Steinchen hinlegen. Je zehn Steinchen werden zu einem Häufchen vereinigt und deren zehn bilden eine Gruppe. So *sieht* der Neger in den Marken Zahlen von einer Höhe, die er rein begrifflich kaum erreichen würde. Festlegung für das Gedächtnis und Versinnlichung größerer Vorstellungsreihen durch äußere Mittel erscheinen also als Antriebe der Markenbildung. Die verschiedensten Gegenstände, wie Federn, Knochen, Felle, Vogelköpfe, Tabakspfeifen usw., benutzen westafrikanische Sänger als Marken, die den Inhalt eines Gedichtes andeuten, und bei den Ewe (in Togo) werden Sprichwörter in gleicher Weise dargestellt. In der Hütte eines Ewe-Negers fand der Missionar Spieth allerlei derartige Dinge an einer Schnur aufgehängt. Es war eine Sammlung von Sprichwörtern, die der Neger mit Hilfe solcher Marken immer wieder dem Gedächtnis einprägte.

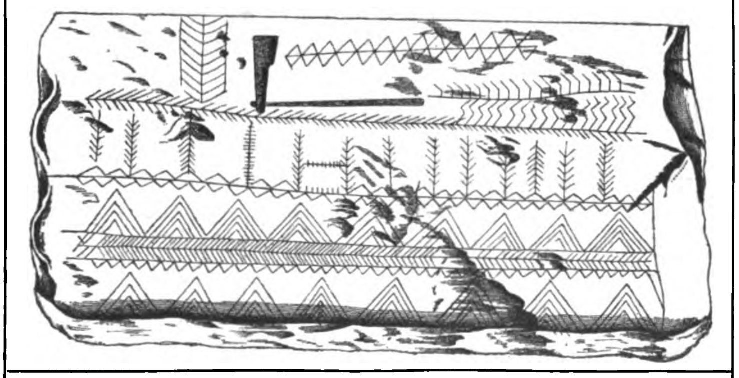


Abbildung 8
Stein von einem Grabdenkmal in Merseburg mit mutmaßlichen Schriftzeichen

Ein andres Merkzeichen sind Blätter verschiedener Pflanzen, die bei den Dayak von Boten als Gedächtnishilfen verwandt werden.

In etwas kunstvollerer Weise werden natürliche Mittel zur *Mitteilung* angewendet. Derartige Zeichen finden sich namentlich bei den Indianern Nordamerikas. So besagt der Baumstamm, Abbildung 1, „Ich bin nicht weitgegangen", dasselbe Zeichen, Abbildung 2, heißt „Ich

Digitized by Google

bin fünf Tage abwesend". Besonders Wandermarken sind hier ausgebildet. Das Zeichen, Abbildung 3, aus Alaska bezieht sich auf das Jägerleben. Hat sich eine Anzahl von Jägern getrennt, so errichtet der zuerst an den Trennungspunkt Zurückkehrende eine Art Wegweiser, der die Richtung seines Weges angibt. Das Zeichen der Abbildung 4 drückt aus, daß ein Jäger Munition wünscht. Es wird auf einem weithin sichtbaren Punkt errichtet und deutet die Richtung an, die der Jäger eingeschlagen hat. Das Zeichen, Abbildung 5, besagt, daß ein Jäger einen Bären bemerkt hat, zu dessen Erlegung er Hilfe wünscht. Aus Gras fertigt er eine dem Tier ähnliche Figur, deren Kopf die Richtung angibt, wo der Bär gesehen worden ist. Diese Figur wird auf einem weithin sichtbaren Punkte errichtet.

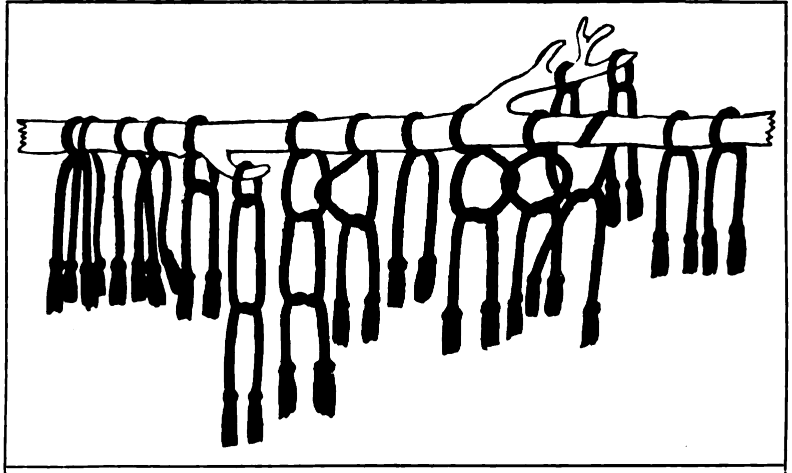


Abbildung 9. Mehrfarbiger Quippu

In diesen Zusammenhang gehört auch der bekannte Federschmuck der Indianer. Er hat vielfach Beziehungen zu den Erlebnissen seines Trägers. Die Abbildungen 6, die dem Brauche der Dakota entsprechen, mögen es veranschaulichen. Abbildung 6a bedeutet, daß der Träger einen Feind tötete, Abbildung 6b, daß er dem Feind den Hals durchschnitt und ihn skalpierte, Abbildung 6c bezeichnet nur das Abschneiden des Halses, Abbildung 6d, daß er oft verwundet worden ist. Auch die Bemalungen des Körpers, zumal des Gesichts, haben eine bestimmte Bedeutung. (Vergleiche die Farbentafel in *H. Schurtz*, Urgeschichte der Kultur. Leipzig 1900. S. 399.)

Ähnliche Marken benutzen die Zigeuner auf ihren Wanderzügen; durch Steine oder Zweige, die in bestimmter Weise am Wege hingelegt werden, werden Angaben über die Richtung des Marsches, über die Zahl der Horde, Warnungen vor der Polizei und dergleichen den Nachfolgenden mitgeteilt.

Aus derartigen Marken und Abzeichen haben sich in einzelnen Fällen auch eigentliche Bilderschriften entwickelt. Daneben aber hat der Mensch auch künstliche Merkzeichen geschaffen, die meist der Erinnerung, der Festlegung von Zahlen, aber auch von Tatsachen dienen, nämlich einfache Striche, in Holz geschnittene Kerben und Knoten. Nicht selten finden wir auf Steinen oder Knochen, die von dem Menschen der Diluvialzeit bearbeitet sind, Strichzeichnungen, die bisweilen mit der sogenannten „Zweigschrift" der Kelten verglichen worden sind. Indes ist dieser Vergleich nicht zutreffend. Bei den wichtigen Fundstücken aus Předmost in Mähren können wir aus der Anordnung der Striche mit Sicherheit sagen, daß es sich hier um eine Dekoration handelt, die auf ziemlich entwickelte geometrische Ornamentik hinweist. (Abbildung 7a und b.)

Doch mögen andere Strichgruppen vorgeschichtlichen Ursprungs wirkliche Marken sein. Das scheint z. B. von den Zeichen auf einer Felswand zu gelten (Abbildung 8).

Sicher kennt aber schon die ältere Steinzeit in Europa allerlei Marken, die schriftartige Aufzeichnungen bilden. Wir finden solche in Knochen und Steinen eingeritzt. Wir haben auf den Kieselsteinen von Mas d'Azil (s. Aufsatz II) Zeichen kennen gelernt, die den Eindruck machen, als seien es Schriftzeichen im Sinne einer höheren Schrift. Das ist nun zwar kaum denkbar; es wird sich — wie oben erörtert — um Erinnerungsmarken oder vielleicht um magische Zeichen handeln.

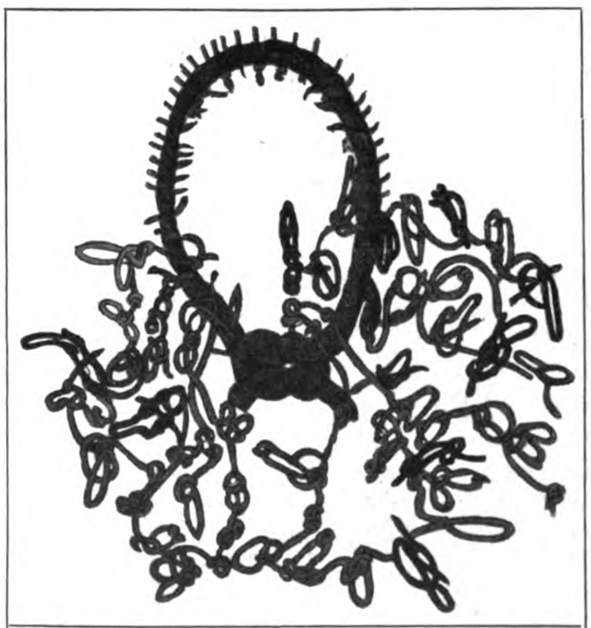


Abbildung 10. Farbiger Quippu

Der bloße Strich als bezeichnende Marke ist sogar der erste Anfang der Geschichtsschreibung geworden. In der ältesten Zeit Roms hatten die Priester auch die damals schwierige Aufgabe, den Kalender

einzurichten. Schon früh merkte man in den Kalendertafeln wichtige Ereignisse an, indem man den Tag derselben durch einen Strich bezeichnete. War es ein Unglück, so gab man dem Tage einen schwarzen Strich, während glückliche Ereignisse durch einen hellen Strich bezeichnet wurden. Noch in später Zeit lebte dieser Brauch in der Erinnerung. Die römischen Dichter Catull und Horaz sagen z. B. von Tagen, die ihnen freudige Erlebnisse brachten, daß solcher Tag durch eine „weiße Marke“ ausgezeichnet sei. (*Horaz*, Oden I, 36, 10. *Catull*, 107, 6, vgl. *Plinius*, Hist. nat. VII, 131.)

Weit verbreitet ist das Einschneiden von Kerben in Holz. Das sogenannte „Kerbholz“ scheint schon dem diluvialen Menschen bekannt gewesen zu sein; wenigstens fand sich in Schussenweiher ein Renntiergeweihstück mit tief eingeschnittenen Kerben, die doch wohl irgendeine Bedeutung haben. Heute noch kennen die Tschuwaschen und Tscheremissen durch Kerbhölzer geführte Rechnungen.

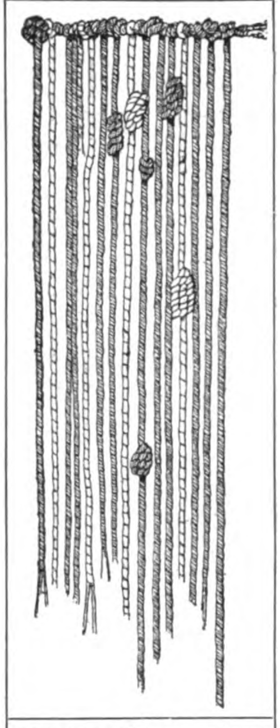


Abbildung 11. Quipu aus Ancon

Die Kerben haben deshalb für uns ein besonderes Interesse, weil sie in Deutschland noch bis ins 19. Jahrhundert als Mittel der Abrechnung im Verkehr gedient haben und in älterer Zeit als solches sogar rechtlich anerkannt waren, wovon sich in deutschen Redensarten wie „etwas auf dem Kerbholze haben“ noch bis heute Spuren erhalten haben. Im Handel spielte das Kerbholz eine große Rolle; der Kaufmann schnitt in ein Holz, das mit dem Namen oder der Marke einer Person bezeichnet war, für einen gewissen Betrag, z. B. für einen Groschen, eine Kerbe ein. Meist hatte auch der Käufer ein solches Kerbholz; bei der Abrechnung mußten dann die beiderseitigen Beträge übereinstimmen. Besonders in Gastwirtschaften wurden diese Kerbhölzer viel benutzt, wo sie später durch die schwarze Tafel mit Kreidestrichen ersetzt wurden. Es war also kein Unterschied, ob jemand allzuviel auf dem Kerbholze hatte oder ob er — wie Scheffel sagt — „zu tief in die Kreide kam“. In solchen Ausdrücken verrät die Sprache noch uralte Kulturzustände. Interessant ist auch, daß im 16. Jahrhundert auch über den Kirchenbesuch Kerbhölzer geführt wurden. Sogar im Steuerwesen diente das Kerbholz im 15. und 16. Jahrhundert als Mittel der Abrechnung zwischen Einnehmer und Schreiber. In Ulm wurde 1612 durch eine Gerichtsordnung den Kerbhölzern rechtliche Geltung zuerkannt. War ein Holz in seiner ganzen Länge mit Kerben bedeckt oder waren die so markierten Zahlungen geleistet, so schnitt man die eingekerbte Holzschicht ab und konnte dann das Holz von neuem benutzen. Überraschend lange hat sich der Gebrauch von Kerbhölzern erhalten. Der Züricher Jurist Ed. Osenbrüggen erzählt in seinen „Wanderstudien aus der Schweiz“ (5 Bände, Schaffhausen. 1867 bis 1876), daß er in Wallis in einem Pfarrhause zahlreiche Kerbhölzer an der Wand hängend fand, ein jedes war mit einer Marke versehen und bedeutete eine Schuldverschreibung. Ebenso wurden in Uri 1865 die Milchlieferungen auf Kerbhölzern bezeichnet. Auch in Deutschland wurden noch lange im 19. Jahrhundert Kerbhölzer für Rechnungszwecke benutzt, besonders im Bergbau, bei Müllern und Drechslern; in Brandenburg rechneten Bierfahrer und Gastwirte noch in jüngster Zeit mit Hilfe von Kerbhölzern ab.

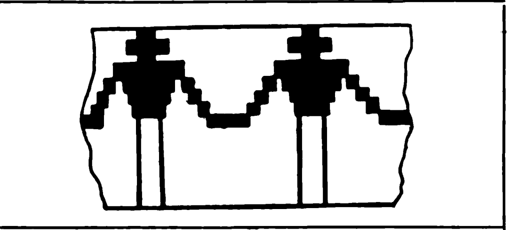


Abbildung 14

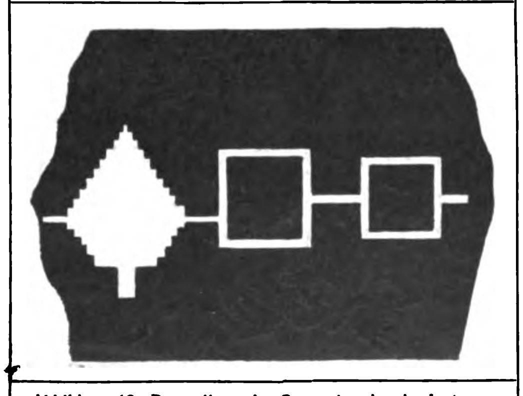


Abbildung 12. Darstellung des Stammbundes der Irokesen

Zu den verbreitetsten und am höchstentwickelten Marken gehören die *Knotenschnüre*. Sie scheinen ihrem Ursprung nach ein Mittel zum Zählen zu sein. So wurden sie in Tibet benutzt, und noch heute dienen sie in Bolivia den Hirten, um über ihre Herden Rechnung zu führen. Diesen Grundzug als Rechnungsmittel hat die Knotenschrift auch in ihrer höchsten Entwicklung, in den berühmten peruanischen *Quippus* nicht verloren. Die Quippus sind ein weit durchgebildetes System von Marken, nicht eine wirkliche Schrift. Sie überliefern nicht etwa geschichtliche Ereignisse, sondern sie stellen wirtschaftliche und militärische Abrechnungen dar. Sie stehen in unmittelbarem Zusammenhang mit der Verwaltung des Inkareiches von Peru, jenes merkwürdigen kommunistischen Staates. Diese Staatsform nötigte zu einer genauen Statistik über alle Erträgnisse des Landes; dazu diente die

Digitized by Google

Knotenschrift. Ihre Kenntnis für Verwaltungszwecke war die Aufgabe des peruanischen Gelehrtenstandes, der Amauta, die in Regierungsschulen ausgebildet wurden. Die geschichtliche Überlieferung des Inkareiches fand zwar auch in diesen Schulen eine Pflegestätte, aber sie ist wohl nur durch mündliche Überlieferung erhalten worden, die Quippus hatten dafür keine Bedeutung. Die Angabe von J. J. v. Tschudi, die Quippus gäben geschichtliche Aufzeichnungen und noch heute werde das Geheimnis ihrer Lesung streng gewahrt, ist nicht erwiesen. Ein Mittel zur Darstellung von Gedanken, eine wirkliche, lesbare Schrift, waren sie nicht, sondern ein Mittel der Statistik. Dagegen erreichte dieses primitive Mittel mit Hilfe von Farben und von Verbindungen der Schnüre untereinander sehr viel. Weiße Schnüre bedeuteten Silber oder Frieden, rote Soldaten oder Krieg, grüne Mais, gelbe Gold. Durch Verschlingung der Schnüre untereinander konnten Beziehungen ausgedrückt werden. Oft sind die Quippus von gewaltigem Umfang; Reis und Stübel haben auf dem Totenfelde von Ancon Quippus im Gewicht von 10 bis 12 Pfund gefunden. (Abbildung 9, 10 und 11.) Wir wissen, daß die Vorsteher der Provinzen und kleineren Bezirke regelmäßige Berichte in Quippus an die Zentralverwaltung in Cuzco einsandten, aus denen die Bevölkerung der Provinz, ihre wirtschaftliche Lage und Steuerkraft erkennbar war. Eine gewisse Möglichkeit des Mitteilens boten also diese Quippus; nur war eine Ausbildung für ihre Erklärung nötig, wie es denn am Hofe der Inka eine Behörde, die Quippukamayok, gab, deren Aufgabe die Deutung der einlaufenden Quippus war. Wir erfahren auch, daß in Form von Quippus Nachrichten durch die vortrefflich eingerichtete Post des Inkareiches befördert wurden. Entstanden aber sind diese kunstvollen Knotenschnüre sicher aus einer einfachen, volkstümlichen Anwendung der Knotenschnur, die wir bei verschiedenen Indianervölkern, z. B. bei Kanadiern, Tlaskalteken und Azteken finden. — Eine den Quippus nahestehende Form sind die *Wampum* genannten Marken der Irokesen. Es sind dies aus farbigen Muscheln gebildete Schnüre oder Gürtel, in denen die Muscheln verschiedene geometrische Figuren bilden. Diese Figuren haben symbolische Bedeutung, so daß sie zur Mitteilung von Nachrichten benutzt werden und in gewissem Sinne lesbar sind. Eine gute Anschauung geben die von Beauchamp veröffentlichten Wampum. Mit Hilfe dunkler und heller Perlen werden Figuren gebildet. Die Abbildung 12 stellt auf einem Gürtel den Zusammenschluß von sechs Stämmen zum Bunde der Irokesen dar: jeder Stamm wird durch ein Quadrat dargestellt, die Figur links ist ein Herz. Der Wampum drückt also aus: die sechs Stämme haben nur ein Herz, sie sind mit diesem sowie unter sich verbunden. Abbildung 13 stellt eine Beziehung zwischen fünf Stämmen (das lange Haus rechts) und der französischen Mission (Kreuz links) dar. Der Wampum (Abbildung 14) stellt in der Mitte in weißen Perlen ein Haus dar, rechts und links stehen Männer, die sich die Hände reichen. Von andern Wampum mögen die Abbildungen 15 a, b, c eine Vorstellung geben. Heute werden die Wampums hauptsächlich als Schmuck benutzt; sie dienen, in farbigen Perlen ausgeführt, als Hals- und Armbänder. Im Kriege werden sie als Symbole des angebotenen Friedens übersandt.

Abbildung 13

Nur einmal ist die Darstellung in Form von Marken für ein Literaturwerk benutzt worden. Unter den von Konfuzius gesammelten und redigierten Resten der ältesten chinesischen Literatur befindet sich das seltsame „Buch der Wandlungen“, das *Yih-king*. Während die andern altchinesischen Werke in der heutigen Wortschrift vorliegen, besteht dieses Buch nur aus 64 verschieden angeordneten Zusammenstellungen (Hexagrammen) von geraden oder unterbrochenen Linien, z. B. . Diese Linien müssen Symbole sein, und zwar entsprechen sie der naiven dualistischen Naturanschauung der Chinesen, die alles Bestehende aus dem Zusammenwirken von zwei entgegengesetzten Urkräften erklärt. Die gerade Linie

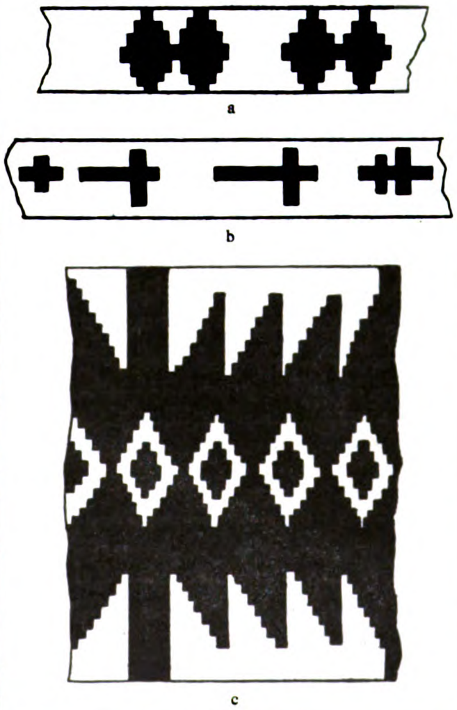


Abbildung 15

bezeichnet das Prinzip *Yang*, das heißt die männliche, schaffende, lichte Kraft, die unterbrochene Linie das Prinzip *Yin*, das weibliche, empfangende, dunkle Wesen. Daneben entsprechen dem Prinzip Yang die ungeraden, dem Prinzip Yin die geraden Zahlen. So verbindet sich mit der Bedeutung der Zeichen auch die Zahlenmystik. Dem Wesen der Linien, das heißt ihrer symbolischen Bedeutung, entspricht eine bestimmte Stelle in dem sogenannten Hexagramm. Als günstig gilt demnach, wenn die gerade Linie an erster, dritter oder fünfter Stelle oder wenn die unterbrochene Linie an zweiter, vierter oder sechster Stelle steht. Unheilbedeutend aber ist jede andre Stellung der Linien. Schon hieraus ergibt sich, daß die Ordnung der Linien ursprünglich vom Zufall abhing, was für die Entstehung des seltsamen Buches einen Hinweis gibt. Zu beachten ist ferner, daß die sechszeiligen Hexagramme aus ursprünglich dreizeiligen Gruppen zusammengesetzt sind.

Diese acht dreizeiligen Gruppen sind in ihrer Bedeutung bekannt:

1. ☰ k'ien = Himmel
2. ☱ tui = stehendes Wasser (See, Teich)
3. ☲ li = Feuer, Sonne, Blitz
4. ☳ tschen = Donner
5. ☴ sun = Wind; Holz
6. ☵ k'an = fließendes Wasser (Ströme, Bäche, Regen, Wolken); Mond
7. ☶ ken = Berge, Hügel
8. ☷ k'un = Erde

Indem jede dieser Gruppen mit jeder andern zusammengesetzt werden kann, entstehen die 64 Hexagramme. Ihre Deutung ist bei den Chinesen selbst sehr mannigfaltig, die spätere Zeit hat das ganze Wissen in diese Symbole hineingedeutet. Nach chinesischer Überlieferung stammen die beiden ältesten Erläuterungen zu den Hexagrammen von zwei fürstlichen Männern des 12. Jahrhunderts v. Chr. aus dem Beginn der *Tschou-Dynastie* (1122—225 v. Chr.). Daran ist so viel geschichtliche Tatsache, daß das Yih-king ein Dokument aus der ältesten Tschou-Zeit ist und ihre Anschauungen darstellt. Der ältere der beiden Kommentare gibt die Bedeutung für jedes Hexagramm an, der zweite deutete die einzelnen Linien. Diese Deutungen sind für uns freilich nahezu unverständlich. Wenn wir z. B. das Hexagramm Nr. 20 haben: ䷓, so besteht es aus ☴ (sun = Wind) und ☷ (k'un = Erde). Nach dem ältesten Kommentar soll es das Wort *kuan* „Anblick" darstellen, und das ganze Hexagramm wird erklärt: „Die Hände (des Opfernden) sind gewaschen, aber das Opfer ist noch nicht dargebracht." Wie das zustande kommt, ist schwer zu sagen. Wenn innerhalb dieses Hexagramms nun die einzelnen Linien erklärt werden, z. B. die vierte: „Es ist vorteilhaft, vom König als Gast behandelt zu werden" oder die fünfte: „Aufs eigne Leben blickend ist der Edle ohne Fehl", so ist das sicher eine späte, künstliche Umdeutung uralter primitiver Symbole. Auf eine richtige Spur führt ein späterer Kommentar. Er erklärt zunächst das Zeichen nach seinen Bestandteilen: „Der Wind fährt über die Erde hin." Und dann gibt er eine Deutung: „Indem die früheren Könige ihre Gebiete prüften und ihr Volk betrachteten, führten sie Belehrung ein." Zweifellos beziehen sich die Hexagramme ursprünglich auf Erscheinungen des Naturlebens. Aber schon früh faßt das chinesische Denken die Naturverhältnisse als Urbilder der menschlichen Lebenshergänge auf. Das Staatsleben, die sozialen und sittlichen Ordnungen sind dem Menschen in der Natur, die als ein großes Symbol erscheint, vorgebildet. So erklärt sich, daß eine uralte Natursymbolik dazu dient, die moralpolitischen Anschauungen der ältesten Tschou-Zeit darzustellen. Das Yih-king ist demnach eine Sammlung von 64 Begriffen oder Stichworten, in denen man die beherrschenden Gedanken einer alten Kultur wohl andeuten konnte.

Die Erklärung liefert vielleicht die praktische Anwendung, die das Yih-king seit alters in China gefunden hat: es dient als *Wahrsagebuch*. Bei jedem Anlaß des täglichen Lebens wird seit ältester Zeit in China der berufsmäßige Wahrsager befragt. Er übte seine Kunst mit sehr verschiedenen Mitteln, unter andern benutzte er die Stengel der bekannten Pflanze Schafgarbe. Aus Stengeln — längeren oder kürzeren — scheint man Figuren gelegt zu haben, die nach der Gruppierung gedeutet wurden. Aus solchen magischen Figuren scheinen die Hexagramme des Yih-king entstanden zu sein. Die Chinesen geben freilich eine andre Erklärung für die Entstehung des Yih-king. Sie erzählen, dem — übrigens durchaus mythischen — Kaiser Fuh-hi (um 2800 v. Chr.) sei von einem phantastischen Wesen, dem „Drachenpferd", eine Tafel mit schwarzen und weißen Punkten übergeben worden. Die schwarzen Punkte bedeuteten Materie, das Dunkle, die Ruhe, die hellen Licht, Bewegung, Leben. Fuh-hi hätte nun die schwarzen Punkte in ganze, die hellen in gebrochene Linien verwandelt und diese zu den Hexagrammen geordnet. Diese Erzählung könnte einen geschichtlichen Kern enthalten, sofern die Hexagramme Nachbildungen alter *Knotenschrift* sein können. Diese ist noch in historischer Zeit in China nachweisbar. Der Philosoph *Lao-tse* (6. Jahrh. v. Chr.) schildert im 80. Kapitel seines Werkes den Zustand eines glücklichen Volkes, das noch in den einfachen Verhältnissen der Urzeit lebt. Dabei sagt er: „Laß die Leute wieder Schnüre knoten und diese statt der Schrift gebrauchen." Der Gebrauch von Knotenschrift wird auch durch chinesische Annalen ausdrücklich bezeugt als ein Brauch des höchsten Altertums.

Digitized by Google

Die Ausstattung kaufmännischer Druckarbeiten

Von HEINRICH HOFFMEISTER, Frankfurt a. M.

II

Wenn ich das weite, umfangreiche Gebiet der kaufmännischen Druckarbeiten übersehe, erscheint es mir unmöglich und auch unnötig, jede einzelne Arbeit auf ihre satztechnische Ausgestaltung zu zerpflücken; das hieße die ganze Frage der modernen Satzkunst aufrollen, die ja ohnehin so oft Gegenstand ausführlicher Betrachtungen gewesen ist. Zudem sind der gute Geschmack wie die heutigen Anschauungen für die industriellen Druckarbeiten ebenso maßgebend wie für jede andre Arbeit; daß auch die jeweiligen Verhältnisse ein wichtiges Wort mitsprechen, sei nur nebenbei erwähnt. Die allgemeingültigen Gesichtspunkte von grundlegender Bedeutung würden in großen Zügen folgende sein:

Im Vordergrunde steht die klare, wirkungsvolle Anordnung der Schrift, die einheitliche Durchführung des Schriftcharakters, die harmonische Gestaltung der einzelnen Schriftzeilen. Die Berechtigung der Verwendung von Ornamenten muß sich aus der Struktur der Arbeit ergeben, derart, daß sie ihr zu einer bessern Wirkung verhilft; andernfalls sind sie zwecklos und nur Dekoration. Die Verwendung der Vignette ist noch vorsichtiger zu behandeln; dagegen sind Signete, Fabrikzeichen oder Vignetten, welche die Versinnbildlichung der Erzeugnisse einer Firma bezwecken, als eine willkommene Unterstützung der typographischen Wirkung anzusehen.

Über die auch heute noch grassierende Leidenschaft für das Ornament möchte ich die Ausführungen eines bekannten Ästhetikers hierhersetzen, die ich dem „Zwiebelfisch" entnehme:

„. . . Der Buchdrucker verlernt es, gute Drucksachen herzustellen, die ohne Schmuck unter Verwendung von Typen in den richtigen Graden und rechten Verhältnissen eben rein typographisch sind. Er versucht es dem Künstler gleichzutun, überlädt seine Arbeiten mit Schmuck und stellt dabei das eigentliche, ordnungsgemäße Setzen in den Hintergrund.

Der Schmuck ist nun einmal bei jeder Drucksache etwas Nebensächliches. Er darf Begrenzungen nach außen oder innerhalb des Ganzen herstellen oder Verhältnisse korrigieren, die sich mit der Type allein nicht ausgleichen lassen. Er kann zur Hilfe herbeigeholt werden, wenn es gilt, Reklamedrucksachen auffällig zu gestalten oder wenn eine gewisse Feierlichkeit erzielt werden soll, wie bei Diplomen und Adressen, aber auch da ist er in den meisten Fällen zu entbehren.

Zweifellos ist es bei weitem schwerer, eine Drucksache ornamentlos gut zu gestalten, es gehört viel mehr Nachdenken, vor allem aber größere Selbstbeschränkung dazu... Es muß ein selbstverständlicher Rhythmus in der Gliederung der Worte und Zeilen liegen, ein Rhythmus, der dem Sinn des Textes entspricht."

In diesen Ausführungen ist das Verhältnis von Schrift und Ornament, namentlich mit Bezug auch auf die kaufmännischen Druckarbeiten, sehr präzise und klar ausgedrückt.

Der Setzer von heute arbeitet im allgemeinen viel zu überladen, er kann keine weißen Räume sehen; wenn der Text nicht ausreicht, hilft er dann mit Ornamenten und Schmuckstücken nach, und auf diese Weise entstehen die unmotivierten Akzidenzen ohne grundlegenden Gedanken. Die kaufmännischen Drucksachen vertragen das aber am wenigsten; ihre Disposition sollte klar und deutlich hervortreten, ohne nüchtern und kalt zu sein. Daran scheitert so mancher Setzer, daß er nach Unmöglichem sucht und dadurch zu Unmöglichem kommt. Aus bestimmten Formen werden wir niemals herausgelangen, so z. B. aus dem Viereck; wir können keine Rechnung im Oval oder Kreis setzen, es wird sich immer nur darum handeln, den Satz unter Anpassung an die jeweilige Aufgabe gesund und einwandfrei anzuordnen. Warum in die Ferne schweifen —, es gibt ja so viele Möglichkeiten, die allein durch eine gute zweckentsprechende Type, durch eine eigenartige Linienkombination, durch die Wahl der Farbe usw. erreicht werden können.

Max Liebermann hat einmal gesagt, die Kunst des Zeichnens bestehe darin: fortzulassen. Ich glaube, mit der gleichen Berechtigung könnte man das auch von der Akzidenz behaupten. Wenn mancher Akzidenzsetzer sich seiner fertigen Arbeit gegenüber fragen würde, was daran fortgelassen werden könne, was, mit andern Worten, überflüssig sei, er würde nicht nur erstaunt sein über die Fülle dieses Überflusses, sondern vielleicht noch mehr über die vorteilhafte Veränderung, die sein Entwurf durch diese Metamorphose erlitte.

Nun gilt es aber, nicht bloß aufzubauen, sondern auch niederzureißen, und zwar indem wir ankämpfen gegen alte Gewohnheiten, die sich von Generation zu Generation forterben und gewissermaßen als eiserner Bestand angesehen werden können. Dahin gehört z. B. die unausrottbar scheinende Liebhaberei, auf Briefbogen, namentlich aber auf Rechnungen, einzelne Zeilen oder kleine Sätze an die Seite zu rücken, und sie anstatt von links nach rechts, von unten nach oben laufen zu lassen, wodurch der Empfänger genötigt wird, das Blatt herumzudrehen, um die betreffende Notiz lesen zu können. Das ist nicht allein typographisch durchaus unschön, sondern erschwert unnötigerweise das Lesen, wie die Übersichtlichkeit.

Digitized by Google

Solche Bemerkungen an markant hervorgehobener Stelle sind doch des Lesens wegen da und das sollte im eigenen Interesse des Kaufmanns eher erleichtert als erschwert werden.

Sehr im argen liegt auch die Ausstattung der Kataloge und Preislisten. Der Satz, vielfach eine zusammengestoppelte Geschichte, präsentiert sich in der Regel als ein Gemengsel alter Schriften, die verschiedensten Charaktere, Fraktur und Antiqua, alles durcheinandergemengt, in einer ganz mangelhaften, oberflächlichen Satzgruppierung, dazu minderwertige Illustrationen, schlechte Farbe, dünnes, fadenscheiniges Papier usw.

Ein derartig ausgestatteter Katalog wird auf den Empfänger natürlich keinen besonderen Eindruck machen können. Wie anders wirkt dagegen eine Arbeit, bei welcher der Satz von der ersten bis zur letzten Zeile in *einem* Schriftcharakter hergestellt wurde, bei der der Text ruhig und klar, d. h. übersichtlich eingeordnet ist, bei der auch an der Qualität des Papiers nicht gespart zu werden brauchte. Ein solcher Katalog wird, wenn auch nur in einer Farbe gedruckt, auf den Empfänger seinen Eindruck nicht verfehlen, weil alles, was gut und echt ist, auf die Dauer auch so empfunden wird. Und wie bei diesen Katalogen, so ist es bei vielen andern Drucksachen der Industrie. Natürlich gibt es glänzende Ausnahmen, die gerade auf diesem Gebiet hervorragende Ergebnisse aufzuweisen haben, aber es bleiben doch Einzelerscheinungen, die nicht den Ausschlag geben, wenn wir die Durchschnittsleistung zu prüfen haben. Und dieser Durchschnitt ist weder den modernen Anforderungen von Industrie und Handel, noch dem heutigen Stand der Buchdruckerkunst angemessen. Und woran liegt das? Nun, jede Buchdruckerei ist ja nicht imstande, einen umfangreichen Katalog zu setzen und zu drucken, dazu gehört schon eine entsprechende Einrichtung, der Besitz guter moderner Schriften usw., obgleich ich der Meinung bin, daß auch mit älterem Material ein beachtenswertes Ergebnis erreicht werden kann, wenn nur der Geist, der die Typen in Bewegung setzt, die Zeichen der Zeit versteht und dem Fortschritt zugeneigt ist. Der Auftraggeber ist ja aber nicht daran gehindert, seinen Bedarf zu decken, wo es ihm beliebt, und er würde das auch weit öfter tun, wenn — die leidige Frage der Billigkeit ihn nicht immer wieder in die Arme der Stümper triebe. Der Kaufmann muß vor allen Dingen einmal begreifen, daß er nach einem erfahrenen, tüchtigen Kunstbuchdrucker gehen muß, wenn es ihm um eine einwandfreie Arbeit zu tun ist, und daß eine solche Arbeit nicht zu einem Schleuderpreise hergestellt werden kann. Das Trachten nach einer unmöglichen Billigkeit hat sich nachgerade zu einem wirklichen Übel ausgewachsen, das der Ruin für so manche Arbeit ist, deren gute Ausführung der erbärmliche Preis unmöglich machte. Niemand wird es dem Kaufmann verdenken, seinen Vorteil zu suchen, wo es ihm gut dünkt, aber wie er überzeugt ist, daß ein solides Fabrikat nicht unter einem bestimmten Preise abgegeben werden kann, so sollte er den gleichen Standpunkt gegenüber den Erzeugnissen des Druckgewerbes einnehmen. Leider liegt aber die Sache so, daß verhältnismäßig nur wenige Menschen den rechten Begriff von der Buchdruckerkunst haben, und daß so häufig, um es mit wenigen Worten zu sagen, der Respekt vor ihren Leistungen fehlt. Wenn ein guter Drucker einmal zehn Mark mehr für seine Arbeit verlangt, als der Stümper, so ist sicher, daß er mit seinem Angebot abfällt. In der Regel wird die billigste Offerte berücksichtigt, nur weil sie billig ist, nach der Qualität wird nicht gefragt. Jede Ware hat aber ihren Preis, unter dem sie nicht verkauft werden kann, das ist in der ganzen Welt so. Der Kaufmann sollte bedenken, daß er bei dem Grundsatz, dem billigen Fabrikat den Vorzug zu geben, durchaus nicht auf seinen Vorteil bedacht ist, er vergißt, daß jede gute Drucksache ein Werbemittel ist, das Tag und Nacht für ihn arbeitet, ohne daß er selbst etwas dazu tut; eine Reklame, die zwar nicht überschätzt, aber noch weniger unterschätzt werden darf. Nehmen wir einmal eines jener Zirkulare, die irgendeine Veränderung in der Firma anzeigen. Eine solche Ankündigung wird durch eine typographisch gut ausgestattete Drucksache jedenfalls mehr Beachtung finden, als durch eine minderwertige Arbeit, die das Zeichen der Billigkeit auf den ersten Blick erkennen läßt, dazu wird die schön ausgeführte Anzeige bei dem Empfänger einen besseren Eindruck von dem Geschäft des Absenders hinterlassen. Der Kaufmann sollte endlich mit dem Vorurteil brechen, als sei die Drucksache ein notwendiges Übel, der man weiter keine Beachtung zu schenken brauche; solange er die Ausgabe für eine gute Druckarbeit als etwas betrachtet, das nicht zu umgehen ist, so lange wird er nicht in seinem Vorteil arbeiten. Nicht aus Neigung zur Kunst, sondern aus kühler Erwägung heraus muß der Kaufmann die gute Drucksache als das einschätzen, was sie in der Tat ist: ein mächtiger Faktor, ein sicherer Helfer für den Erfolg.

Der kluge Kaufmann, der die Bedeutung einer vornehmen Reklame zu würdigen weiß, wird sich aber nicht mit der guten Ausführung seiner Drucksachen allein zufrieden geben, er wird einen Schritt weiter gehen und versuchen, in sie einen einheitlichen Zug zu bringen. Damit meine ich, daß seine sämtlichen Druckarbeiten, Briefbogen, Rechnungen, Mitteilungen, Avise, Geschäftskarten usw. in dem gleichen Stile ausgeführt sind, ja, daß sich dieser Stil auch in etwaigen Inseraten wiederholt. Es ist nicht zu gewärtigen, daß dadurch eine langweilige Eintönigkeit entsteht. Gerade in der Konzentration, die diese Einheitlichkeit besitzt, liegt ihr Wert und ihre Bedeutung als ein vorzügliches Mittel der Reklame. Es ist ohne

Digitized by Google

weiteres verständlich, daß solche Übereinstimmung sich als etwas Besonderes aufdrängt, das auf die Dauer sich einprägen *muß*. Die Einheitlichkeit müßte darin bestehen, daß die Druckarbeiten in ein und demselben Schriftcharakter gesetzt sind, daß der Gedanke, welcher der Satzanordnung zugrunde liegt, in allem wiederkehrt und ein künstlerisches Schmuckstück, etwa ein Signet, sofort auf die Zugehörigkeit zur ganzen Kategorie schließen läßt; daß ferner eine Verschiedenheit nur insoweit vorhanden ist, als sie sich durch den Zweck der einzelnen Arbeiten von selbst ergibt. Der auf diese Weise geschaffene Typ wird sehr bald die Aufmerksamkeit auf sich lenken und sich dem Gedächtnis einprägen.

Die Durchführung dieser Einheitlichkeit würde einen großen Fortschritt bedeuten, es würde aber nach der künstlerischen Seite noch eine höhere Stufe erreicht werden, wenn der Kaufmann die Gabe besäße, in diese einheitlichen Drucksachen eine eigenartige Note zu bringen, sie also nicht allein im landläufigen Sinne gut und korrekt auszugestalten, sondern ihnen den Stempel persönlicher Eigenart aufzudrücken. Dazu gehört allerdings ein gutes Stück künstlerischer Bildung, sowie ein sicherer Blick für das, was den typographischen Effekt ausmacht. Es ist aber sicher, daß in dieser Art der Ausstattung in der Tat das eigentliche Geheimnis des Erfolges liegt.

Nun gehören zum Erfolg allerdings auch noch andre Dinge, die hier nicht übergangen werden dürfen, technische Fragen, ohne die auch der persönliche Geschmack nichts ausrichten kann. Der moderne Kaufmann, der in seinen Drucksachen ein Werbemittel sieht, sollte wissen, wie es auf dem Schriftenmarkte aussieht, er sollte Kenntnis von den neuesten Erscheinungen auf dem Schriftengebiete haben, er sollte wenigstens im großen in die Geheimnisse der Satzkunst eingeweiht sein, er muß beurteilen können, wann eine Autotypie, wann eine Strichätzung am Platz ist, er sollte in der Farbenwirkung wie in den einschlägigen Papierfabrikaten Bescheid wissen, um so alle Faktoren zu einer einheitlichen Wirkung zusammenfassen zu können. Diese Forderungen muten vielleicht komisch an, aber daß sie sich mit der Zeit als unumgänglich notwendig erweisen werden, das ist so gewiß, als daß auch vielem andern, was wir früher nicht für möglich und ausführbar gehalten haben, doch die Erfüllung geworden ist.

Als ein weiterer wichtiger Bestandteil der kaufmännischen Drucksachen kommt nun noch die Abfassung des Textes hinzu. Ein kurzer, klargefaßter Text ist die Vorbedingung dafür, daß die Drucksache auch gelesen und nicht achtlos aus der Hand gelegt wird. Wie sieht es aber damit aus? Im allgemeinen ist die kaufmännische Schreibweise viel zu weitschweifig und umfangreich; wir verfallen immer wieder in den Fehler, jeden Punkt zu ausführlich behandeln zu wollen, anstatt das Wesentliche mit wenigen, aber klaren Worten zu sagen. Wie oft ist der Text langatmig, um nicht zu sagen geschwätzig, behandelt. Es ist sicher, daß in solchen Fällen eine wirkungsvolle Farbenzusammenstellung, eine dekorative Flächeneinteilung größere Dienste tun, als diese weit ausgesponnenen Texte. Gerade in der heutigen Zeit, in dem Hasten und Jagen des geschäftlichen Lebens sollte alles vermieden werden, was die Zeit unnütz in Anspruch nimmt.

Neben der Weitschweifigkeit, steht die übergroße Höflichkeit des deutschen Kaufmanns. Bei einsichtsvollen Industriellen mag es damit allerdings besser geworden sein, die breite Masse ist aber auch heute noch ebenso dem höflichen Wortschwall wie allen möglichen banalen Floskeln zu sehr geneigt.

Als eine Frage, die zwar keine kaufmännische ist, mit der vorliegenden aber doch in einem gewissen Zusammenhange steht, möchte ich kurz die Drucksachen der Behörden streifen. Der behördliche Stil, dieses verklausulierte, voll von dunkeln Fachausdrücken und Fremdwörtern strotzende Deutsch, das ganz dazu angetan ist, die Verständlichkeit eher zu erschweren als zu erleichtern, ist ja bekannt. Und wie mit der Sprache, so ist es mit der technischen Ausführung der Drucke: geistlos, kalt und nüchtern. Wie wäre es aber, wenn auch die Behörden in ihren vielgestaltigen Drucksachen dem Zuge der Zeit folgten und in deren Ausstattung mit gutem Beispiel vorangingen, wozu sie eigentlich verpflichtet sind? Nichts wirkt so nachhaltig, so befruchtend, wie ein gutes Beispiel, und derartige Drucke, die in jede Hütte, an jede Tür kommen, könnten ein gutes Mittel zur künstlerischen Bildung des Geschmacks des großen Publikums werden.

Das ganze kaufmännische Leben ist heute ein andres geworden. Die gewaltigen industriellen Unternehmungen, die wir in Deutschland allerorts finden, sind ein Beweis hierfür. Aber nicht allein die Großindustrie, auch der Detailhandel hat grundlegende Veränderungen durchgemacht: ich brauche nur auf die Umwälzungen hinzuweisen, die uns als logische Folge der neuzeitlichen Bestrebungen das Warenhaus gebracht hat. Es ist hier nicht die Stelle, um die günstigen oder die angeblich ungünstigen Begleiterscheinungen zu prüfen, welche die Errichtung der Warenhäuser nach sich gezogen hat. Die Auffassung aber, daß der Begriff des Warenhauses gleichbedeutend sei mit minderwertigen Fabrikaten, hat sich jedenfalls schon lange nicht mehr aufrechthalten lassen; so viel ist gewiß, daß es viele derartige Unternehmungen gibt, die von der Devise „billig und schlecht“ nichts wissen und die, um nur ein Gebiet herauszunehmen, die kunstgewerblichen Artikel z. B. zu einem Preise und in einer Güte bieten, wie es selbst von einschlägigen Spezialgeschäften nicht geboten wird. Eine erfreuliche Tatsache soll aber hier besonders hervorgehoben werden: das Bestreben der

Digitized by Google

Unternehmer, die Häuser architektonisch zu wahren Mustergebäuden zu gestalten. Ich erinnere nur an die beiden Schöpfungen von A. Wertheim, Berlin, und Tietz, Düsseldorf, die eine von Messel, die andre von Olbrich gebaut, welche in ihrer Art wahrhaft künstlerische Offenbarungen genannt werden dürfen. Sie sind geradezu zu einem Muster eines neuen baulichen Geschäftsstils geworden und es ist nicht zuviel gesagt, wenn wir sie den schönsten Bauwerken der neueren Zeit beizählen. Man kann hieraus den Beweis führen, was ein Unternehmer, der den Flügelschlag einer neuen Zeit versteht, vermag, wenn er persönlich Geschmack in künstlerischen Dingen besitzt oder sich an die rechten Berater wendet, mit andern Worten an die rechte Schmiede geht. Und warum sollte er das nicht auch in den Dingen der Reklame tun? warum nicht auch in seinen Drucksachen? Wo sich so viel Schönheit ausspricht, wie in dem Äußern und Innern dieser grandiosen Bauten, da kann man wohl verlangen, daß sich die gleiche Sorgfalt auf alle Gebiete eines solchen Unternehmens erstreckt. Nun habe ich ja eingangs meiner Ausführungen schon bemerkt, daß wir in den Inseraten führender Warenhäuser, der großen Sektfirmen usw. greifbare Beweise einer Besserung zur künstlerischen Durchführung vor uns haben. Künstler wie Behrens, Heyduk, Ehmcke, Bayros, Wieynk und andre haben in dieser Richtung Vorbildliches geschaffen; solche Leistungen wirken aber wie ein weithin sichtbares Fanal, dessen Leuchten bis in die kleinsten Blätter der Provinz zu erkennen ist. Natürlich kann nicht jede Firma sich einen Künstler für ihre Reklameabteilung halten. Dem Setzer ist daher, wenn der Kaufmann nicht persönlich Geschmack besitzt, in der Regel alles überlassen. Daß dabei nicht allenthalben Kunstwerke herauskommen können, ist bei dem heutigen Bildungsgang der Setzer ohne weiteres verständlich; anderseits vermögen wir nicht mit einem Male lauter Künstler aus ihnen zu machen. Nach meiner Meinung gehen deshalb die Urteile *der* Fachleute zu weit, die über das technische Können der Setzer kurzerhand den Stab brechen. Eine so große, starke Bewegung, wie diejenige der modernen Satzkunst, die alles umwirft, was seit langen Jahrzehnten als gut und brauchbar gegolten hat, kann in ihren Umwälzungen mit Bezug auf die Leistungen der Setzer nur allmählich vor sich gehen. Wer aber die stille und ernste Arbeit verfolgt, mit der viele Setzer an sich arbeiten, wer mit hellen, klaren Augen, die nicht durch die pessimistische Brille sehen, die Entwicklung der modernen Satzkunst beobachtet, der kann nur zu dem Ergebnis kommen, daß ein wirklicher Fortschritt vorhanden ist. Indolente Leute, denen alles gleichgültig ist, und die um ihre Fortbildung nicht besorgt sind, gibt es natürlich auch unter den Setzern, aber welches Gewerbe hätte sie nicht aufzuweisen? Viel ist überhaupt schon damit gewonnen, daß eine große Zahl der Setzer überzeugt ist, den Forderungen unsrer Tage nicht gewachsen zu sein. Dem Künstler müssen wir dagegen das Verdienst lassen, daß er den Weg gewiesen, daß er den Mut gehabt hat, mit der Tradition, mit den alten Vorurteilen zu brechen, auch auf dem Gebiet der kaufmännischen Drucksachen. Was Künstler wie Behrens, Kleukens, und neuerdings Ehmcke auf diesem Gebiet geleistet haben, können wir getrost als musterhaft anerkennen; und andre werden nachkommen und auch Gutes zu schaffen suchen und so allmählich eine Erneuerung in der Ausstattung der industriellen Arbeiten herbeiführen helfen.

Eine neue Zeit verlangt neue Ausdrucksmittel, auch in unserm Gewerbe. Das eine steht jedenfalls fest: mit den Empfehlungen, wie sie unsre Groß- und Urgroßväter gepflegt haben, kommen wir heute nicht mehr durch. Die gewaltige Ausdehnung des deutschen Handels hat an sich schon eine vermehrte Reklame mit sich gebracht. Ihr Charakteristikum ist aber nicht in ihrem Umfang begründet, sondern darin, daß sie in ihren Darbietungen sich mehr und mehr einer künstlerischen Ausführung nähert. Wir können die Beobachtung tagtäglich machen, daß der künstlerische Geschmack in immer weitere Kreise dringt. Der Kaufmann, der in dieser Beziehung nicht auf der Höhe steht, wird allmählich von selbst, durch die Bestrebungen der Konkurrenz gezwungen, zu dem Bewußtsein gelangen, daß der Grundsatz, seine Drucksachen so billig wie möglich zu erhalten, falsch ist, daß Gutes nur aus Gutem kommt, daß die gediegene Drucksache dagegen ein wichtiger Bestandteil seines Unternehmens bedeutet, und er wird dann, das steht zu hoffen, die Achtung vor den Leistungen der Buchdruckerkunst gewinnen, die ein so großes und bedeutendes Gewerbe erwarten und auch verlangen kann.

Das lange ſ in der Antiqua und die Rechtschreibung

Von WILHELM HELLWIG, Leipzig

IN den letzthin erschienenen Erörterungen über das lange ſ in der Antiqua ist vorwiegend der künstlerischen Seite der Frage Rechnung getragen worden. Und doch dürfte der Schwerpunkt in dieser Sache weit mehr auf sprachlichem Gebiete liegen, wie dies schon Herr Breuninger zugibt. Auch die Berechtigung des ſ wird, wie die des ß, im wesentlichen aus *orthographischen* Gesichtspunkten entschieden werden müssen, denn es wäre gewiß sehr unzeitgemäß, die Schriftsprache mit einem

Digitized by Google

überflüssigen Zeichen zu belasten, das nicht, wie es doch die Aufgabe jedes Buchstaben sein soll, notwendig einem orthographischen Zwecke dient. Zeigt sich aber die Notwendigkeit oder Zweckmäßigkeit seiner Anwendung, dann muß es selbstverständlich auch unsre Pflicht sein, auf eine ästhetisch befriedigende Lösung hinzuarbeiten. Wäre aber das lange ſ in der Antiqua sprachlich nicht berechtigt, dann könnte auch seine *allgemeine* Einführung nicht in Frage kommen, und es müßte dem einzelnen überlassen bleiben, es ausnahmsweise dort anzuwenden, wo er seiner aus Schönheitsrücksichten nicht glaubt entbehren zu können.

Betrachtet man die Sache von diesem Gesichtspunkte aus, so ist vor allem die Tatsache nicht wegzuleugnen, daß bereits ein paar Geschlechtsfolgen hindurch ohne das lange ſ hinreichend verständlich deutsch in Antiqua gedruckt worden ist. Anderseits fällt aber ebensoschwer ins Gewicht, daß in der Schreibung ein und desselben S-Lautes zwischen dem in Antiqua und dem in Fraktur gedruckten Deutsch keine Übereinstimmung besteht. Mag dies immerhin von manchen als bedeutungslos hingestellt werden, logisch richtig ist es jedenfalls nicht, nötig auch nicht, weil dieselben Schriftzeichen tatsächlich für beide Schriftarten feststehen: ſ : ſ und s : s. Ja, das Außerbrauchkommen des ſ ist sogar auf fremden, nichtdeutschen Einfluß zurückzuführen: es war in Frankreich und andern Ländern abgekommen, weil die französische Akademie es aufgegeben hatte. Dies hätte aber für seine Vernachlässigung in Deutschland um so weniger maßgebend sein dürfen, als hier noch für die überwiegende Menge des gedruckten Lesestoffes, nämlich für alles in Fraktur Gedruckte, das lange ſ nach wie vor weiter verwendet wurde. Es ist dies wieder ein Beispiel, wo der Deutsche dem ausländischen Vorbild folgte, ohne zu beachten, daß er sich dabei mit seinem deutschen Brauche in Widerspruch setzte.

Darin, daß die ß-Frage bei der Frage nach der Zulassung des einfachen ſ ohne weiteres ausscheide, kann ich Herrn Breuninger nicht beipflichten. Handelt es sich um einen Buchstaben, der einen S-Laut ausdrückt, so ist auch die Bezugnahme auf die geschichtliche Entwicklung der Schreibung der S-Laute überhaupt nicht nur gerechtfertigt, sondern eigentlich notwendig. Gerade das ß liefert den Beweis, daß entgegen andern Ländern in Deutschland die ſ-Form nie ganz außer Brauch gekommen ist, sei es nun als selbständige Type in der Zusammensetzung ſs oder als Teil des ß.

Ursprünglich bezeichneten im Neuhochdeutschen die zwei verschiedenen Formen des ſ und s auch verschiedene *Laute*; ersteres nämlich die Spirans, den sogenannten tönenden oder stimmhaften S-Laut, wie in sausen, Rose usw., letzteres die Aspirata oder den scharfen, stimmlosen S-Laut, wie in Espe, das usw., der im Mittelhochdeutschen noch zumeist durch ʒ ausgedrückt wurde. Durch mancherlei Umstände aber, besonders durch Veränderungen in der Aussprache, geriet die Schreibung der beiden s in Verwirrung, und seit Mitte des 16. Jahrhunderts bemerken wir eine rein äußerliche Scheidung der beiden S-Formen nach ihrer *Stellung* im Worte und begegnen nunmehr dem   im An- und Inlaut und dem s lediglich im Auslaut (wo es später teilweise durch ß, ſſ, ſß usw. abgelöst wird). Diese Anwendung von ſ und s zeigt sich aber nicht nur in Deutschland, sondern auch in verschiedenen andern Ländern. Damit haben wir, ungerechnet einiger örtlichen und zeitlichen Schwankungen, das lange ſ im allgemeinen in seiner heutigen Bedeutung, wie sie noch durchgängig in der Fraktur zum Ausdruck kommt. Übrigens zeigt sich die Erscheinung, den nämlichen Laut je nach seinem Vorkommen als An-, In- oder Auslaut, bzw. im Diphthong, durch verschiedene Buchstaben zu schreiben, nicht nur hinsichtlich des S, sondern auch beim U- und I-Laut, zu deren Bezeichnung bekanntlich v, u, w und j, i, y dienten (vmb, vnd, vff; frumb, sunn; frow, hewschreck — jm, jr; vil, wil; eyn, ſy, frey usw.). Für u und i ist die Unterscheidung nach der Stellung im Laufe der Zeit wieder aufgegeben worden (und die Bedeutung der bez. Buchstaben hat sich vollkommen geändert), für das S aber ist eine getrennte Form für den An- bzw. In- und den Auslaut bis auf unsre Tage gekommen. Praktische Bedeutung hat dies seit ungefähr hundert Jahren nur noch für die Fraktur, da das lange ſ in der Antiqua durch den Einfluß des Auslandes außer Gebrauch kam und nur noch zuweilen als Teil des ſs Anwendung fand.

Grimm versuchte die beiden S-Zeichen in ihrer alten Lautbedeutung wieder aufleben zu lassen und erhob lebhaften Einspruch gegen die Vernachlässigung des langen ſ in der Antiqua. Er schrieb im Jahre 1828 in den Göttinger Gelehrten Anzeigen: „Wir protestieren bei diesem Anlaß einmal offen, wenn auch noch unwirksam, wider das seit den letzten zwanzig, dreißig Jahren im lateinischen Druck eingeschlichene s, welches nur dem Auslaut gehört, bei Anlauten und Inlauten.... wir sollten die schädliche Neuerung den Italiänern und Franzosen, die sie aufgebracht haben, oder der Kaufmannschaft überlassen usw.“ Wie wir wissen, ist freilich dieser Protest nur von geringer Wirkung gewesen. Niemals könnte aber davon die Rede sein, daß das lange ſ aus irgendwelchen Sprachgründen verbannt werden müßte. Gerade in dieser Beziehung ist seine Daseinsberechtigung eigentlich nie ernstlich angezweifelt worden. Wenn wir zurückgehen bis zu der Zeit, da sich bereits die Anläufe zu unsrer heutigen Schreibweise zeigen, nämlich zu der Adelungs, sehen wir bei sorgfältiger Behandlung der S-Laute auch das lange ſ in der Antiqua zu Recht bestehen. Adelung, der sich viel an Gottsched anlehnt, und dem vielleicht mehr Beachtung geschenkt

Digitized by Google

worden ist, als er verdient, unterscheidet in seiner „Vollständigen Anweisung zur Deutschen Orthographie" (Leipzig 1788), S. 181, vier verschiedene Grade des „Sauselautes" und führt an: als gelindesten ſ in Muſe, Muſa; dann als den einfach scharfen ß in Muße, drittens den verdoppelt scharfen s und ſſ in es, müſſen, und endlich befremdlicherweise z in Miez. Tritt uns hier lautgeschichtlich wieder die bekannte Scheidung der beiden S-Formen in ſ für den sanften und s für den scharfen Laut entgegen, so zeigt sich hinsichtlich der Schrift, daß auch dieser Grammatiker für die Antiqua die gleiche Behandlung im Auge hatte, wie für die Fraktur, und in seinem Buche selbst das Antiqua-ſ druckte (S. 209, französ. douſaine, S. 271, lat. conſonans, poſitio usw.).

Trotzdem aber dann Grimm mit seiner Forderung, das ſ wieder allgemein einzuführen, nicht durchdrang, wissen die weiteren Autoren nichts von einer unbedingten Verbannung des Antiqua-ſ aus dem deutschen Schriftgebrauch.

Raumer, dessen Buch „Über die deutsche Rechtschreibung" 1855 in Wien erschien, also ungefähr zu der Zeit, als das erstemal eine staatliche Behörde, es war dies das Kgl. Oberschulkollegium zu Hannover, eine Regelung der deutschen Orthographie versuchte, wendet zwar selbst in seinem Buche das ſ nur im ſs (nach langem Vokal) an, gesteht aber doch die Möglichkeit der Anwendung des einfachen ſ zu, wenn er S. 77 z. B. sagt: „Demnach bezeichnet ſ (in lateinischer Schrift *sowohl ſ* als s) den weichen, dentalen Zischlaut", und weiter unten nochmals: „Über ſ (lateinisch s *und ſ*) kann kein Streit sein" usw.

Das hannöversche Regelbuch von 1855, also das erste amtliche, läßt sich über das lange ſ in der Antiqua nicht aus und sagt im § 18 nur bezüglich des ß, daß man sich beim Gebrauch lateinischer Lettern statt seiner des ſs oder ss bediene. Und in dieser Anwendung ist denn auch die Type ſ in der Folgezeit vielfach geblieben, so daß in der ersten Orthographie-Konferenz in Berlin (1876) der Vorsitzende dem Abgeordneten Töche, der die Seltenheit der ſ-Type hervorhob, erklären konnte, daß nach seiner Erfahrung der Satz des ſs in vielen Offizinen nicht der mindesten Schwierigkeit begegnet sei.

Die neue Rechtschreibung, die eigentlich erst mit dieser ersten Berliner Konferenz anhebt, ist der Frage der Wiedereinführung des ſ in der Antiqua zwar näher getreten, hat sich zuletzt aber doch mit der Tatsache abgefunden, daß das Zeichen in Wirklichkeit alleinstehend nicht mehr angewendet wurde. Denn wenn es einzelne Philologen in ihren Drucken durchführten, so war das eben nur eine Eigenheit.

In dieser in Berlin vom 4. bis 15. Januar 1876 tagenden Konferenz fand das ſ durch Daniel Sanders eine ausgesprochene Verteidigung. Dieser wandte sich gegen die gleichmäßige Ersetzung des deutschen ſ und s durch das lateinische s und wies auf dadurch entstehende Undeutlichkeiten hin. Er beantragte, für langes ſ lateinisches ſ zur Pflicht zu machen und ließ nur für s lateinisches s gelten, z. B. ausſenden usw., damit der lateinschriftliche Druck dem in Fraktur genau entspreche (vergleiche Verhandlungen der zur Herstellung größerer Einigung in der Deutschen Rechtschreibung berufenen Konferenz, Halle 1876, S. 101). Ungeachtet dieses Vorschlags wurde der § 30 der damaligen Vorlage mit elf Stimmen angenommen, so daß der Satz: „Wenn man das Deutsche mit lateinischer Schrift schreibt, so wird für ſ und s gesetzt s; ſſ und ſs werden durch ss, ß und ſs wiedergegeben" von nun an die Grundlage der ſ-Behandlung in der neuen Rechtschreibung bildete und im neuesten Duden auf S. XI entsprechenden Ausdruck findet. Da aber der obige Beschluß auch in derselben Konferenz durch die Annahme der von mehreren Abgeordneten (Duden, Klix, Wilmanns) empfohlenen *Zulässigkeit* des Gebrauchs von ſ gemildert wurde, so kommt hierin deutlich zum Ausdruck, daß *grundsätzliche Bedenken* gegen die Anwendung des langen ſ in der Antiqua auch *nach der neuen Rechtschreibung nicht bestehen.*

Daß wir uns bei der Wiedereinführung des ſ mit einer augenblicklich geltenden Bestimmung der neuen Rechtschreibung in Gegensatz setzen, wäre noch kein unbedingtes Hindernis, etwas wahrhaft Gutes praktisch durchzuführen, denn die Unantastbarkeit der jeweils geltenden Rechtschreibung, die nie etwas Abgeschlossenes ist, ist nur eine relative. Die neue Rechtschreibung schreibt für das SZ im Versaliensatz auch S+Z vor. Trotzdem wird, wenigstens auf reichsdeutschem Gebiete, im Titelsatz nach wie vor zumeist SS zur Anwendung gebracht: KONGRESS usw., weil die Schreibung SZ durchaus unbeliebt ist und sie viele Verleger und die meisten Autoren nicht mögen. Ebenso könnten sich alle Verleger dahin einigen, in ihren Verlagswerken das ſ zur Durchführung zu bringen. Dies wäre wohl vorerst ein kleiner Verstoß gegen die amtliche Vorschrift, die aber, da sie nicht auf einer grundsätzlichen Ablehnung des ſ beruht, nicht für alle Zeit dieselbe Gültigkeit haben muß, und es wäre kein Vergehen gegen die Sprache, solange die Fraktur das lange ſ unbeirrt festhält. Es würde dann nur einer späteren Rechtschreibungskonferenz vorbehalten bleiben, den Tatsachen Rechnung zu tragen und die jetzige Bestimmung: „In lateinischer Schrift setzt man s für ſ und s ohne Unterschied" (Duden, S. XI) fallen zu lassen.

Endlich seien noch ein paar andre Punkte kurz berührt.

Die Richtigkeit der Behauptung in Heft 3, daß sich der Antiquasatz ohne langes ſ besser lese, weil er das Auge weniger ermüde, ist physiologisch nicht nur unerwiesen, sondern geradezu unhaltbar, wie auch schon in Heft 4 des Archivs erörtert worden ist. Ober- und

Digitized by Google

Unterlängen erleichtern im Gegenteil das Lesen, weil sie dem Auge Anhaltspunkte bieten, die bei der glatten Horizontallinie fehlen. Dafür ist die außerordentlich schlechte Lesbarkeit des Russischen ein Beweis, die hier nicht nur in der Gestaltung der Buchstaben und den oft recht langen Worten begründet ist, sondern durch diese Umstände nur noch mehr gefördert wird. Wenn uns jetzt scheint, die mit langem ſ gedruckte Antiqua sei schwerfälliger, so ist dies eine offenbare Täuschung, die schon nach kurzer Zeit des Gebrauchs nicht mehr in die Erscheinung treten würde.

Ebenso könnte die Antiqua durch eine in Deutschland allgemein werdende Anwendung des langen ſ nichts von ihrem internationalen Charakter einbüßen, da dieses ſ doch seit Jahrhunderten in allen Antiqua schreibenden Ländern bekannt ist. Auch andre Völker haben die Antiquatypen ihrer Sprache angepaßt, indem sie diese mit eigenartigen Akzenten versahen, wie die Rumänen ihr Ţ, die Schweden ihr Å usw., deren Auffälligkeit und Spezifizität für den Außenstehenden nicht geringer ist, als die des ſ.

Es ließe sich also sehr wohl der Schluß ziehen, daß die beiden Umstände: eine vollkommene Übereinstimmung der Schreibung für Fraktur und Antiqua herbeizuführen und dem in Antiqua gedruckten Deutsch eine leichtere Lesbarkeit zu verleihen, genügen, der Wiedereinführung des langen ſ nicht ernstlich zu widerstreben.

Nicht unberücksichtigt dürfte endlich auch bleiben, daß die die Antiqua anwendenden Völker für die Schreibung der S-Laute mit der Zeit eine ganz andre Verteilung der Buchstaben vorgenommen haben, als der in der Hauptsache bei der Fraktur verharrende Deutsche, jene Völker bevorzugen nämlich für den sanften S-Laut das z und verwenden s für den scharfen S-Laut. Man vergleiche in dieser Beziehung beispielsweise im Holländischen zoon (Sohn), muziek (Musik), huis (Haus). Doch würde die Untersuchung dieses Einflusses auf die Abschaffung des ſ bei all diesen Völkern hier zu weit führen. Daß aber das lange ſ unter Umständen sogar für andre Sprachen, so z. B. für das dem Deutschen näher verwandte Englische, zweckmäßig wäre, ist in Heft 4 bereits dargetan worden. Es gibt also doch auch Gründe, die uns etwas Zurückhaltung auferlegen, in den Ruf: „Fort mit dem ſ!“ leichtherzig mit einzustimmen.

Anmerkung der Schriftleitung. Der Aufsatz ist uns bereits im Juli 1911 zugegangen, mußte aber bis jetzt zurückgestellt werden, da die andern bereits früher eingegangenen Beiträge zu dieser wichtigen Frage zuerst veröffentlicht werden mußten. Daher erklärt sich, daß *Hellwig* in seinen Ausführungen manches berührt, das schon in den früher erschienenen Artikeln erwähnt oder behandelt worden ist.

Österreichische Bibliotheken

Von PAUL MARTELL, Charlottenburg

II

CHARAKTERISTISCH für Österreich ist das starke Vorherrschen der geistlichen Bibliotheken, die ihrer geschichtlichen Bedeutung nach überhaupt an der Spitze der österreichischen Bibliotheken stehen. In diesem Sinne ist die Bibliothek des Zisterzienserstifts zu Zwettl in Niederösterreich hervorzuheben, die über 65000 Bände, 420 Handschriften und 520 Inkunabeln zählt. Gleiche Erwähnung verdient die Bibliothek des Chorherrenstifts der Augustiner zu Vorau in Steiermark. Die Bibliotheksgründung dürfte mit der Errichtung des Stiftes gleichzeitig erfolgt sein. Bereits im 12. Jahrhundert, mehr noch im folgenden, wurde die Bibliothek von den Prälaten erheblich vergrößert. Bei einem Brande im Jahre 1237 kam der Prälat Bernard II. im Feuer um, als er Bücher durch Hinauswerfen aus dem Fenster vor dem zerstörenden Element retten wollte. Zu den Seltenheiten unter den Bücherschätzen von Vorau rechnet eine alte Kaiserchronik und die mittelhochdeutschen Gedichte Gesta Friderici imperatoris. Die Bibliothek besitzt auch sehr wertvolle Wiegendrucke. Zurzeit dürfte der Bestand etwa 22000 Bände, 450 Handschriften und 420 Wiegendrucke aufweisen. In der Bibliothek herrschen Theologie, Geschichte und Topographie vor. Bedeutend ist auch die Bibliothek des Prämonstratenserstifts zu Tepl in Böhmen. Diese vermutlich von dem Herzog Groznata, dem Gründer des Stifts, im Jahre 1197 angelegte Bibliothek weist gegenwärtig etwa 65000 Bände, 200 Wiegendrucke und 500 alte Handschriften auf. Die Zisterzienserstifts-Bibliothek zu Stams in Tirol wurde wesentlich später als das Stift, im Jahre 1481 vom Abt Kaspar Maerkel gegründet. Die einst sehr reiche Bibliothek wurde wiederholt geplündert, so im Jahre 1525 durch die Bauern, 1552 durch schmalkaldische Truppen und im Jahre 1807 durch die bayrische Regierungs-Kommission, die Bücher in großen Wagenladungen entführte. Der gegenwärtige Bücherbestand dürfte etwa 25000 Bände, 250 Inkunabeln und 200 Handschriften umfassen. Sehr alt ist auch die Bibliothek des Stifts der Prämonstratenser Chorherren (Norbertina) zu Schlägl in Oberösterreich. Die Bibliothek wurde im Jahre 1218 zusammen mit dem Stift errichtet. Die Bibliothek wurde wiederholt durch größere Büchersammlungen bereichert, so im 15. Jahrhundert durch die große juristische und philologische Handschriftensammlung des Joannes de Rabenstein, Dompropst am Wyssehrad zu Prag. Zu Anfang des 19. Jahrhunderts wurden einverleibt die Bibliotheken

Digitized by Google

von dem k.k. Regierungsvizepräsidenten in Linz, Hofrat Edlen v. Hohenstein, hauptsächlich ältere deutsche Geschichte; im Jahre 1818 folgte die Bibliothek des Pfarrers Anton Freiherrn v. Berchau, die reich an Flugschriften der Zeit Josephs II. und an katechetischer Literatur war. Die Bibliothek zählt gegenwärtig etwa 33000 Bände, 300 Werke Inkunabeln und zahlreiche Handschriften. Besonders gepflegt werden Kirchengeschichte, Germanistik und Liturgik. Eine bedeutende Büchersammlung besitzt auch das Benediktinerstift zu Raigern in Mähren. Diese im 11. Jahrhundert gegründete Bibliothek hat im Laufe der Zeit mehrfach schwere Verluste durch Zerstörungen erlitten. Erheblich bereichert wurde sie durch den Ankauf der Bücherei des Brünners Bischofs Mathias Graf v. Chorinsky und durch das Vermächtnis des Propstes Beck zu Eisgarn. Hauptfächer sind Geschichte und theologische Lehrfächer. Der Bücherbestand zählt zurzeit etwa 70000 Bände, 820 Handschriften, darunter solche aus dem 9. Jahrhundert, und 398 Inkunabeln bis zum Jahre 1510. Einen großen Umfang zeigt auch die Bibliothek des Benediktinerstifts zu Melk in Niederösterreich. Diese um 1089 gegründete Bibliothek wurde im Jahre 1297 durch Brand fast vollständig zerstört. Mönche und Äbte brachten jedoch die Bibliothek bald wieder zu Bedeutung. Der Bücherbestand umfaßt gegenwärtig etwa 63000 Bände, 1856 Handschriften, darunter 1000 von großem Wert, und 868 Inkunabeln bis zum Jahre 1500. Hauptgebiete sind Theologie und Philosophie.

Eine der bedeutendsten geistlichen Bibliotheken Österreichs ist die des Benediktinerstifts zu Kremsmünster in Oberösterreich. Stift und Bibliothek wurden zusammen im Jahre 777 gegründet; zwei heute noch vorhandene Bücherverzeichnisse stammen aus dem 11. Jahrhundert. Unter dem Abt Friedrich von Aich (1273—1325) erhielt die Bibliothek einen bedeutenden Zuwachs; ein weiterer großer Aufschwung trat mit dem Aufkommen der Buchdruckerkunst ein. Erst die Zeit Josephs II. brachte in dem Aufblühen der Stiftsbibliothek einen Stillstand. Die Bibliothek hat große Schenkungen zu verzeichnen. So von P. Simon Redtenpacher, der im Jahre 1675 die Leitung der Bibliothek übernahm und der während seines Aufenthaltes in Rom und Italien wertvolle Werke für das Stift erworben hatte. Eine Schenkung von mehr als 10000 Bänden machte auch der P. Cölestin Schirmann, der seit 1778 als kaiserl. Zensor wirkte. In neuerer Zeit sind zu nennen ein wertvoller Zuwachs kunsthistorischer Werke des 1877 verstorbenen P. Oddo Schima, die im Jahre 1876 erfolgte Stiftung des Dr. Carl Hartmann Ritter v. Sternfeld, umfassend 4460 Bände vornehmlich englische, französische und italienische Literatur. Im Jahre 1882 folgte eine reiche Bibliothek des Gymnasialdirektors und Stiftsbibliothekars P. Amand Baumgarten, hauptsächlich deutsche Sprachwissenschaft behandelnd. Die Bibliothek vertritt alle Zweige der Wissenschaft; die Naturwissenschaften sind in der von der Stiftsbibliothek getrennt verwalteten Bibliothek der Sternwarte untergebracht. Gegenwärtig dürfte der Gesamtbestand nahezu 100000 Bände erreichen, außerdem sind etwa 1000 Handschriften und 900 Inkunabeln vorhanden. Einen stattlichen Umfang zeigt auch die Bibliothek des Stifts der Augustiner Chorherren zu Klosterneuburg in Niederösterreich. Der Gründer des Stifts, Leopold der Heilige aus dem Geschlechte der Babenberger, legte den Grundstein für die Bücherei durch Schenkung einer Bibel um 1135 n. Chr. Um das Jahr 1330 nannte die Bibliothek etwa 366 Handschriften ihr Eigentum. Zur Zeit des Propstes Ambros Lorenz (1772—81) zählte die Bibliothek etwa 20000 Bände, gegenwärtig etwa 75000 Bände, 1300 Handschriften und 1460 Inkunabeln. Unter sonst allen gepflegten Wissenschaften herrscht die Theologie vor.

Wir wenden uns nunmehr den Fürstenbibliotheken zu, von welchen Österreich einige recht bedeutende besitzt. Zu nennen ist hier die Gräflich Waldsteinsche Schloßbibliothek zu Dux in Böhmen. Die heute etwa 20000 Bände zählende Bücherei wurde im 18. Jahrhundert von dem Grafen Franz Adam Waldstein gegründet. Die Bibliothek besitzt wertvolle auf Casanova bezügliche literarische Dokumente. Hervorzuheben ist auch die zu Freudenthal in Österr.-Schlesien befindliche Privatbibliothek des Erzherzogs Eugen, die etwa 12000 Bände umfaßt und hauptsächlich Militaria, Ordenswesen, Geschichte und Belletristik vertritt. Recht bedeutend ist auch die Privatbibliothek des Herzogs von Cumberland zu Gmunden in Oberösterreich. Es handelt sich um die Bibliothek der ehemaligen Könige von Hannover, die zuletzt durch die Bibliothek des verstorbenen Herzogs von Braunschweig bereichert wurde. Besonders vertreten ist die Geschichte Hannovers. Der Bücherbestand beträgt etwa 44000 Bände gegenwärtig. Einen größeren Umfang zeigt die Fürstlich v. Metternich-Winneburgsche Familien-Fideikommiß-Bibliothek, die aus der reichen Büchersammlung des Kurfürsten Lothar v. Trier (1600—23) hervorgegangen ist. Als Erbgut seines Neffen wurde die Bibliothek Eigentum des Hauses Metternich. Die Bibliothek befand sich lange Zeit in dem kurfürstlichen Familienhause zu Koblenz, wurde dann 1794 in Kisten auf die Festung Ehrenbreitstein geschafft und hier bei Eroberung derselben durch die Franzosen trotz gegenteiligen Versprechens als öffentliches Gut erklärt. Die beschlagnahmte Bibliothek wurde zum größten Teil dem neugegründeten Lyzeum in Koblenz geschenkt. Bei dem Rücktransport kamen zahlreiche Bücher abhanden, von welchen einzelne durch Bürger später dem Staatskanzler Fürsten Clemens zu Metternich zum Geschenk gemacht wurden, als dieser 1818 Koblenz

Digitized by Google

besuchte. Die Bibliothek wurde später als Familiengut nach Königswart in Böhmen übergeführt. Der Bücherbestand dürfte zurzeit etwa 40000 Bände und 100 Inkunabeln betragen. Von geringerer Bedeutung ist die Fürstl. Schwarzenbergsche Schloßbibliothek zu Krumau in Böhmen, die im 17. Jahrhundert gegründet wurde. Im Jahre 1719 erfolgte die Vereinigung der Schwarzenbergschen mit der umfangreichen Eggenbergschen Bibliothek. Bis zum Jahre 1839 hatte die Bibliothek ihren Standort in Wien. Mit der Büchersammlung ist eine Musikaliensammlung verbunden, die weit über 6000 Werke zählt. Der Bücherbestand beträgt etwa 20000 Bände und 2000 Hefte. Recht beachtenswert ist die Bibliothek des Gräfl. Ossolinskischen Nationalinstitutes zu Lemberg, die heute über 110000 Bände zählt. Gründer der Bibliothek war der einstige Präfekt der k. k. Hofbibliothek zu Wien Joseph Maximilian Ossolinski Graf zu Teczyn. Die Bibliothek befand sich anfangs in Wien und wurde erst nach dem Tode des Gründers im Jahre 1826 nach Lemberg übergeführt. Die Bibliothek besitzt über 4000 Handschriften, 1400 Urkunden, 3000 Autographen und eine große Zahl von Inkunabeln. Bevorzugt wird polnische Geschichte und Literatur. Ein gutes Ansehen genießt in Österreich auch die Bibliothek der Fürstlich Dietrichsteinschen Familie zu Nikolsburg in Mähren. Die Bibliothek wurde zu Anfang des 17. Jahrhunderts von dem Kardinal Franz v. Dietrichstein errichtet, später im Jahre 1645 nach der Einnahme von Nikolsburg von den Schweden geraubt und in 48 Fässern nach Schweden entführt. Die gegenwärtige Bibliothek wurde hauptsächlich durch die Büchersammlung des Freiherrn Hoffmann von Grünbüchel und Strauchau gebildet, die im Jahre 1679 von dem Genannten dem Fürsten Ferdinand v. Dietrichstein zum Geschenk gemacht wurde. Die Nachfolger vermehrten die Bücherei durch größere Ankäufe. Gegenwärtig umfaßt die Bibliothek etwa 23000 Bände, 580 Inkunabeln und 500 Manuskripte. Besonders bemerkenswert ist eine 150 Stück starke Bibelsammlung. In Prag besitzt die Bibliothek des Fürsten Kinsky Bedeutung. Diese noch junge Bücherei wurde zu Anfang des 19. Jahrhunderts von dem Fürsten Ferdinand Kinsky mit einer aus Deutschland angekauften Büchersammlung gegründet. Besonders wertvoll ist eine in der Bibliothek enthaltene Kollektion von 17471 Stücken in 1468 Bänden, handelnd über „Révolution Belgique des Pays-Bas et Française". Der gegenwärtige Bücherbestand beläuft sich auf 30761 Bände und 3000 Hefte. Mit der Bibliothek ist auch eine größere Kupferstichsammlung verbunden. In Prag ist weiter die Fürstl. Lobkowitzsche Sekundogenitur-Fideikommiß-Bibliothek zu nennen, die gegenwärtig etwa 43000 Bände, 1000 Handschriften und zahlreiche Inkunabeln umfaßt. Die Bibliothek ist ursprünglich von der Familie Graf Czernin gegründet worden; in der Mitte des 18. Jahrhunderts gelangte dann die Bücherei durch Heirat in den Besitz der Familie Lobkowitz. Unter dieser Familie wurde die Bibliothek durch Ankauf der Büchersammlung des Grafen Klebelsberg und des Dr. Putzlacher vermehrt und im Jahre 1842 durch den Fürsten August Longin Lobkowitz zum Fideikommißgut erhoben. Hier ist auch die recht stattliche, etwa 64000 Bände zählende Privatbibliothek des Fürsten Moritz v. Lobkowitz zu Raudnitz in Böhmen zu erwähnen, die auch Fideikommißgut ist. Gründer dieser Bibliothek war der 1510 verstorbene gelehrte Bohuslav v. Lobkowitz auf Haßenstein, einer Burg bei Kaaden in Böhmen. Im 16. Jahrhundert wurde die Bibliothek nach Komotau in Böhmen verlegt, um hier teilweise einem Brande zum Opfer zu fallen. Der oberste Kanzler des Königreichs Böhmen Zdenko Adalbert Fürst v. Lobkowitz (gest. 1628) brachte die Bücherei gemeinsam mit seiner Privatbibliothek nach Raudnitz in Böhmen. Unter den größeren Ankäufen sind zu nennen die Bibliothek des Arztes Dr. Mathias Borbonius v. Borbenheim (gest. 1629), des Genealogen Michael Adam Frank de Frankenstein und des Bergrates Dr. Franz Ambros Reuß in Bilin (gest. 1830). Mit der Bibliothek ist ein Musikarchiv von etwa 5000 Werken verknüpft. Besonders gepflegt werden Geschichte und Kunstgeschichte. Die Bibliothek besitzt über 600 Handschriften und 1200 Inkunabeln. Über die Geschichte der Fürstlich Salmschen Schloßbibliothek zu Raitz in Mähren ist nicht viel bekannt. Gründer dieser Büchersammlung war der Fürst Carl Salm (gest. 1838), dessen Sohn Altgraf Hugo Franz Salm die Bücherei stark vermehrte. In der etwa 40000 Bände zählenden Bibliothek herrschen Mathematik, Geschichte und Naturwissenschaften vor. Die Gräfl. Wilczcksche Bibliothek zu Seebarn in Niederösterreich besitzt zurzeit etwa 27000 Bände, 400 Handschriften und etwa 200 Inkunabeln. Die alte gräfliche Schloßbibliothek zu Königsberg in Oberösterreich ging durch Brand verloren, nur wenige theologische und juristische Werke des 16. und 17. Jahrhunderts wurden in die heutige Bibliothek hinübergerettet. Die Bibliothek enthält hauptsächlich Kulturgeschichte, Austriaca, Viennensia und Kunstgeschichte, auch eine wertvolle Flugblattsammlung von 1848. Mit der Bibliothek ist eine Sammlung von mehr als 10000 Kunstblättern verbunden. Eine stattliche Büchersammlung mit nahezu 70000 Bänden stellt die Gräfl. Thunsche Schloßbibliothek zu Tetschen in Böhmen dar. Die Bibliothek wurde im 18. Jahrhundert von Johann Joseph Anton Reichsgrafen von Thun und Hohenstein (1720—88) gegründet, dann von dem Sohne Grafen Wenzel erheblich vermehrt, wobei besonders militärische Schriften Berücksichtigung fanden. Hauptpflege entfällt auf die Gebiete Geschichte, Kunstgeschichte und Staatswissenschaften. Zum Schluß sei

Digitized by Google

noch unter den österreichischen Fürstenbibliotheken die Gräfl. Falkenhaynsche Schloßbibliothek zu Walpersdorf in Niederösterreich namhaft gemacht, über deren Geschichte wenig bekannt ist. Der Bücherbestand beträgt zurzeit etwa 35000 Bände; bevorzugt wird das Geschichtsgebiet.

Recht stattliche Bibliotheken weist die böhmische Metropole auf; allen voran ist hier die k. k. öffentliche und Universitätsbibliothek zu nennen. Die alte Prager Universitätsbibliothek wurde durch die folgenden vier Bibliotheken gebildet. Erstens die alte karolinische Universitätsbibliothek, zweitens die klementinische Bibliothek der Jesuiten, drittens die neue karolinische Bibliothek und viertens die Büchersammlungen der in Böhmen aufgehobenen Jesuitenkollegien. Als im Jahre 1366 Karl IV. ein Haus „Carolinum" erwarb, das zu Vorträgen und zur Aufnahme von Büchern bestimmt wurde, war damit auch die Gründung der Bibliothek vollzogen. Unter König Wenzel wurde die Bibliothek erheblich erweitert. Der alten karolinischen Bibliothek fielen verschiedene Sammlungen zu, so im Jahre 1391 die sogenannte Bibliothek der böhmischen Nation von Johann W. von Chotytow und im Jahre 1451 die Bibliothek des Kollegiums der Apostel, gegründet von Math. Lauda v. Chumczan. Die Gründung der klementinischen Bibliothek wurde durch Ferdinand 1555 veranlaßt, als dieser im genannten Jahr die Jesuiten nach Prag berief, wo sie in dem Dominikanerkloster St. Clemens Aufnahme fanden. Im Jahre 1622 wurde die Leitung der Universität durch Ferdinand II. in die Hände der Jesuiten gelegt, wodurch der Bibliothek eine bestimmte Entwicklung gegeben wurde. Der Zuwachs in dieser Zeit bestand hauptsächlich aus geistlichen Bibliotheken. Im Jahre 1747 zählte die Bibliothek 15265 Bände und 1234 Handschriften. Als im Jahre 1638 die Jesuiten auf Befehl Kaiser Ferdinands III. von der Leitung der Universität zurücktreten mußten, nahmen sie auch den Besitz der Bibliothek für sich in Anspruch. Dies führte zur Errichtung der neuen karolinischen Bibliothek. Als dann die Bulle Clemens XIV. vom 5. Oktober 1773 den Jesuitenorden gänzlich aufhob, verfügte die Kaiserin Maria Theresia die Einverleibung der nachstehenden böhmischen Jesuitenbibliotheken: Eger, Leitmeritz, Krumau, Neuhaus, Klattau Mariaschein, Jicin, Preznitz, Kuttenberg, Komotau, Prag-Neustadt und Prag-Kleinseite. Im Jahre 1781 folgten die Bibliotheken der übrigen aufgehobenen Klöster in Böhmen. Ferner wurde im Laufe der Zeit eine erhebliche Zahl großer Privatbibliotheken einverleibt. Auf Grund einer Verordnung vom 13. Dezember 1782 sind von allen in Böhmen erscheinenden Druckwerken Pflichtexemplare zu liefern. Die Prager Universitätsbibliothek ist reich an altdeutschen und hebräischen Handschriften. Der gegenwärtige Bestand erreicht nahezu 300 000 Bände, 4000 Handschriften, 1650 Urkunden, 1600 Inkunabeln und rund 30000 Kupferstiche. Sehr bedeutend ist auch die Bibliothek des königl. Prämonstratenserstifts Strahov zu Prag. Die alte, im 12. Jahrhundert gegründete Bibliothek ging in den Hussitenkriegen durch Brand vollständig verloren. Durch den Abt Lohelius (1586—1612), späteren Erzbischof von Prag, wurde die Stiftsbibliothek Strahov neu begründet. Im 30jährigen Krieg wurde die Bibliothek bei der Eroberung Prags durch den schwedischen General Königsmark im Juli 1648 schwer gebrandschatzt und ein großer Teil nach Schweden entführt. Die heutige Grundlage der Bibliothek rührt von dem gelehrten Abt Hieronymus von Hirnheim (1670—79) her, die dann die bedeutendste Förderung durch den Abt Wenzel Mayer (1779—1800) erhielt. Die Bibliothek besitzt wertvolle Handschriften und alte Bibeln. Bestand gegenwärtig etwa 90000 Bände, 650 Inkunabeln und 1250 Handschriften. Eine der größten Prager Bibliotheken ist die des „Museums des Königreiches Böhmen" mit nahezu 230000 Bänden, mehr als 3000 Handschriften und 650 Inkunabeln. Bei der Gründung des vaterländischen Museums in Prag im Jahre 1818 wurde auch eine Bibliothek angelegt, deren Grundlage die große Büchersammlung des Kaspar Grafen Sternberg bildete, die meist naturwissenschaftliche Werke enthielt. Die Bibliothek erhielt eine große Zahl von Stiftungen, so von dem Grafen E. Palffy, Franz Graf Klebelsberg, Jos. Grafen Kolovrat-Krakovsky u. a. Der Landtag des Königreichs Böhmen stiftete die Bibliothek des Forschers P. J. Safarik; bedeutend ist auch die Büchersammlung des Geschichtsforschers Franz Palacky, die der Museumsbibliothek zufiel. Die Bibliothek ist reich an altdeutschen und slawischen Handschriften und an böhmischen Inkunabeln. Hauptgebiete sind böhmische Literatur, Geschichte und Naturwissenschaften. Erwähnt sei auch die etwa 50000 Bände umfassende Bibliothek der „Lese- und Redehalle der deutschen Studenten" in Prag, die im Jahre 1848 gegründet wurde. Hohen wissenschaftlichen Charakter trägt die etwa 33000 Bände umfassende Bibliothek der „Königlich böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften" zu Prag, die bei der Gründung der Gesellschaft im Jahre 1784 errichtet wurde. Die Bibliothek betreibt alle Wissenschaften, mit Ausnahme von Theologie und Medizin. In der tirolischen Hauptstadt Innsbruck steht die k. k. Universitätsbibliothek unter den Büchereien der Stadt an der Spitze. Die Bibliothek ist eine Schöpfung der Kaiserin Maria Theresia, von ihr im Jahre 1745 als „Hauptbibliothek" ins Leben gerufen. Die Grundlage bildeten die Ambrasersammlung, die erzherzogliche Bibliothek im Wappenturm zu Innsbruck und die Bibliotheca regiminalis. Im Laufe der Zeit hat die Bibliothek eine große Zahl von Privatbüchersammlungen aufgenommen; so wurden

Digitized by Google

im Jahre 1779 die Jesuitenbibliotheken von Innsbruck, Hall und Brixen einverleibt. Das gleiche Schicksal erfuhren in der Zeit von 1782 bis 1808 die Tiroler Klosterbibliotheken. Unter den einverleibten Privatbibliotheken ist aus dem Jahre 1843 die Bibliothek Reinhart, 1853 die Bibliothek Zarche, 1873 die Bibliothek Erhardt, 1882 die Bibliothek Stumpf-Brentano und 1884 die Bibliothek der Wiener Augenklinik zu erwähnen. Der Bücherbestand der k. k. Universitätsbibliothek zu Innsbruck dürfte gegenwärtig etwa 180000 Bände betragen, daneben sind 2000 Inkunabeln und 1100 Handschriften vorhanden.

In der Bukowina nimmt die k. k. Universitätsbibliothek zu Czernowitz eine erste Stellung ein. Es handelt sich um eine noch junge Schöpfung, da die Bibliothek erst seit dem Jahre 1875 besteht. Die Grundlage bildete die frühere Landesbibliothek zu Czernowitz mit 15544 Bänden; zwei größere Vermehrungen erfolgten durch Kauf und zwar wurde 1875 die juristische Bibliothek des Prof. Paul Roth in München erworben, 12257 Bände umfassend, und 1876 folgte der Ankauf der 4681 Bände starken juristischen Bibliothek des Prof. Conrad Roßhirt in Heidelberg. Im Jahre 1890 wurde als Schenkung die juristische Bibliothek des Prof. Const. Tomaszcuk, umfassend 2249 Bände, der Universitätsbibliothek einverleibt. Zurzeit dürfte der Bücherbestand etwa 100000 Bände betragen. Brünn in Mähren besitzt eine größere Zahl nicht unbedeutender Bibliotheken. An der Spitze steht die Mährische Landes-Bibliothek, die im Jahre 1818 in Gemeinschaft mit dem Franzensmuseum gegründet wurde. Die Bibliothek erhielt im Laufe der Zeit eine größere Zahl von Schenkungen, so von dem Brünner Domherrn Friedrich Grafen Sylva-Taronca, von dem 1896 verstorbenen Historiker Christian Ritter d'Elvert und von dem Rechtsanwalt Dr. Leopold Teindl. Im Vordergrund der Erwerbungen steht Kunst und Geschichte, Rechts- und Staatswissenschaft und alle Werke, die auf Mähren Bezug haben. Der Bücherbestand beträgt etwa 90000 Bände, 40 Inkunabeln und 1200 Handschriften. Beachtenswerten Umfang zeigt in Brünn weiter die Bibliothek der k. k. Technischen Hochschule mit rund 40000 Bänden und die Bibliothek des Mährischen Landesarchivs mit rund 13000 Bänden, darunter 170 Inkunabeln. In letzterer Bibliothek ist auch sehr gut die altböhmische theologische Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts vertreten. Auch der Naturforscher-Verein zu Brünn hat eine wertvolle etwa 18000 Bände zählende Bibliothek, ähnlich der Verein für die Geschichte Mährens und Schlesiens zu Brünn mit rund 17000 Bänden. In Klagenfurt in Kärnten ist als beachtenswert die Bibliothek des Geschichtsvereins für Kärnten mit etwa 27000 Bänden hervorzuheben. An der Spitze steht jedoch die k. k. Studienbibliothek, die zu Klagenfurt im 16. Jahrhundert von den protestantischen Ständen gegründet wurde. Im Jahre 1604 kam die Bibliothek in den Besitz der Jesuiten. Später bildeten hauptsächlich die Bibliotheken aufgehobener Jesuitenklöster, sowie der Klöster Arnoldstein, Ossiach, St. Paul und Völkermarkt die Grundlage. Die Studienbibliothek erhielt auch größere Schenkungen, so die Bibliothek des Fürsten v. Rosenberg, 1806 folgte die 6000 Bände starke Büchersammlung des Grafen Peter Goess, hauptsächlich romanische Literatur betreffend. Ferner ist mit der k. k. Studienbibliothek die 19505 Stück umfassende Programmsammlung des k. k. Gymnasiums, die etwa 4000 Bände starke Bibliothek des kärntnerischen Ärztevereins und die 1000 Bände haltende Bibliothek der Sektion Klagenfurt des deutschen und österreichischen Alpenvereins verbunden. Der Gesamtbestand der k. k. Studienbibliothek zu Klagenfurt dürfte zurzeit etwa 50000 Bände, 200 Inkunabeln und 300 Handschriften betragen. Recht bedeutend ist auch die k. k. Studienbibliothek zu Laibach in Krain, die gegenwärtig etwa 60000 Bände zählt. Als im Jahre 1563 die krainische Landschaft eine evangelisch-lateinische Schule gründete, wurde derselben sogleich eine Bibliothek angegliedert. Die Grundlage hierzu bildete die Büchersammlung des aus Krain geflüchteten Domherrn Primus Truber. Diese Bibliothek mußte jedoch zu Anfang des 17. Jahrhunderts von der Landschaft an den Bischof von Laibach zurückgegeben werden. Im Jahre 1787 kam die Bibliothek der von Maria Theresia gegründeten Gesellschaft des Ackerbaues und der nützlichen Künste für Krain, die aufgelöst worden war, in den Besitz der Stände, die auch bald Eigentümer verschiedener Klosterbibliotheken wurden. Unter letzteren befanden sich die Büchersammlungen der Laibacher Augustiner, der Zisterzienser von Sittich und von Landstraß, der Karthäuser von Freudenthal und der Laibacher Discalceaten. Insgesamt ergaben die Klosterbibliotheken 19415 Bände. Im Jahre 1801 wurde die landschaftliche evangelische Bibliothek wieder zurückgegeben. Im 19. Jahrhundert wurden mehrere größere Ankäufe vollzogen. Als dann im Jahre 1850 das Lyzeum in Laibach aufgehoben wurde, erhielt die Büchersammlung den Namen k. k. Studienbibliothek. In der galizischen Hauptstadt Lemberg ist als größte Bücherei die k. k. Universitätsbibliothek zu nennen. Die Gründung erfolgte zusammen mit Errichtung der Universität durch Joseph II. im Jahre 1784. Als Grundlage diente die Wiener Bibliothek Garelli mit 11000 Bänden, zu welchen die Büchereien der aufgehobenen Klöster Galiziens traten. Im Jahre 1848 wurde gelegentlich eines Bombardements Universität und Bibliothek von einem Brande heimgesucht, wobei von etwa 51000 Bänden nur 13000 Bände übrigblieben. Die Bibliothek erhielt nach dem Brande teilweise recht bedeutende Schenkungen, so 1849 Dubletten aus der Wiener Hofbibliothek, von dem Fürsten

Digitized by Google

Heinrich Lubomirski 6047 Bände, im Jahre 1850 von dem Grafen Borkowski 5000 Bände usw. Der Bücherbestand dürfte gegenwärtig etwa 170000 Bände und mehr als 200 Inkunabeln betragen. Bevorzugt wird galizische Literatur und Landeskunde.

Unter den Büchersammlungen von Linz in Oberösterreich hat die k. k. öffentliche Studienbibliothek die Führung. Die Gründung der Bibliothek fällt in das Jahr 1774. Der Bücherbestand weist rund 40000 Bände und 550 Inkunabeln auf. Daneben besitzt noch die Bibliothek des Museums Francisco-Carolinum in Linz mit rund 16500 Bänden Bedeutung. In Trient besitzt die Stadtbibliothek mit etwa 55000 Bänden einen beachtenswerten Umfang. Grundstock der Bibliothek bildet die um 1725 errichtete Bibliothek des Bischofs Gentilotti, dessen Bruder Giambattista die Bibliothek der Stadt überließ. Im Jahre 1835 fiel als Erbschaft die bedeutende Bücherei des Juristen Baron Antonio Mazzetti der Stadtbibliothek zu, die im weiteren Verlauf noch eine große Zahl von Schenkungen erhielt. Die Bibliothek ist auch im Besitz von rund 625 Inkunabeln und mehr als 4000 Handschriften. Vorwiegend italienischen Charakter trägt auch die Stadtbibliothek von Triest, die etwa 95000 Bände und 300 Inkunabeln aufweist. Die Gründung dieser Bibliothek erfolgte im Jahre 1796. Die größte dalmatinische Büchersammlung ist die Städtische Bibliothek Paravia zu Zara in Dalmatien. Die Errichtung der Bibliothek erfolgte im Jahre 1857, wobei die als Vermächtnis überkommene Bücherei des Turiner Professors P. A. Paravia den Grundstock bildete. Die Bibliothek besitzt wertvolle alte dalmatinische Handschriften aus dem 12. Jahrhundert. Bevorzugt wird klassische, italienische, französische Literatur, Geschichte und Geographie. Der Bücherbestand beträgt etwa 33000 Bände. Zum Schluß sei noch die Museumsbibliothek zu Troppau in Österreichisch-Schlesien erwähnt, die im Jahre 1814 von dem k. k. Gymnasialprofessor Faustin Ens, dem k. k. pens. Hauptmann v. Buchberg und dem Bürgermeister von Troppau Joseph Schössler gegründet wurde. Die Bibliothek wurde mehrfach durch Schenkungen vermehrt, so im Jahre 1848 von dem Hofrat Dr. Joseph Witteczek, der 3086 Bände spendete, 1879 folgten 166 Bände aus der k. k. Fideikommißbibliothek zu Wien. Der gegenwärtige Bücherbestand dürfte etwa 38000 Bände betragen.

Damit schließen wir unsre Darstellung über österreichische Bibliotheken, die uns manche bedeutende und wertvolle Büchersammlung gezeigt hat. Wenn man jedoch einen Vergleich mit deutschen, auf gleicher Stufe stehenden Bibliotheken zieht, so wird man, was die Größe der Bibliotheken anbetrifft, bei den deutschen einen erheblichen Vorsprung gewahren. Auch genügen bei den meisten österreichischen Bibliotheken die jährlichen Vermehrungssummen nicht, ein Übelstand, der allerdings auch bei vielen deutschen Bibliotheken anzutreffen ist. Dennoch bewegt sich das österreichische Bibliothekswesen, abgesehen von der zu starken Vorherrschaft geistlicher Bibliotheken, auf einer gesunden Grundlage.

Buchgewerbliche Rundschau

Druck.

Klischee-Biegezange. Herr *M. Rauch*, Maschinenmeister in *Reutlingen i. Württ.*, hat uns eine von ihm erfundene Klischee-Biegezange zur Besprechung eingesandt. Das Werkzeug ist eine starke Zange mit schwach gebogenen Klemmbacken, an deren Außenseite eine Skala angebracht ist. Der Zweck der Zange ist der, bei Klischees, hauptsächlich aber bei verlaufenden Halbtonätzungen, diesen Ausläufern schnell und sicher durch eine geeignete Biegung zu einem weichen einwandfreien Druck zu verhelfen. Bisher mußte durch Schaben auf der oberen Ausgleichung oder entsprechend abfallende Kraftzurichtung von unten bei derartigen Ätzungen nachgeholfen werden, vielmals auch ohne den rechten Erfolg, jedenfalls aber mit ziemlichem Zeitverlust. Bei entsprechend starker Zurichtung von unten wird nun bei den nicht mit unterlegten auslaufenden Plattenrändern durch die Befestigungsnägel eine Krümmung erzwungen; sie kommen beim Druck weniger scharf mit. Bekanntlich federt aber, besonders bei Holzfüßen, die Zurichtung stark, wodurch nicht selten die Nägel wieder gehoben werden, die dann mitdrucken oder gar über die Form gehen. Mit der Rauchschen Biegezange kann man die verlaufenden Plattenränder entsprechend biegen, je nachdem man die Platte bis zum ersten, zweiten oder letzten Skalenstriche einschiebt. Die obere Klemmbacke ist mit Leder belegt, um Verletzungen der Rasterpunkte zu vermeiden, das Werkzeug hat lange starke Griffe, so daß nur eine geringe Kraftanwendung zum Biegen der Ätzungen nötig ist. Bei Anwendung der Zange läßt sich ohne Zweifel die beabsichtigte Klischeeveränderung gut und sicher vornehmen, die dann nur an den Rändern aufliegende gewölbte Ätzung wird durch die Kraftzurichtung oder eine geeignete Kartonunterlage wieder zum gleichmäßigen Aufliegen gebracht. Bei den von uns angestellten praktischen Versuchen hat sich die Zange gut bewährt. Allerdings schützt die Lederauflage der oberen Zangenbacke die Rasterpunkte nicht gut genug, wir haben deshalb noch einen schwachen Filz mit aufgelegt, was wir hiermit empfehlen möchten. Die uns übermittelte

Digitized by Google

Zange ist wohl auch zur Biegung von Galvanos gedacht, denn die Backenöffnung ist eine ziemlich weite. In Fällen, wo nur Ätzungen zu biegen sind, wird eine Zange, die eine nicht zu große Öffnung besitzt, noch bessere Dienste leisten. Das sehr praktische Werkzeug, das nur M 3.50 kostet, kann bestens empfohlen werden.

Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. Eine neue Fraktur, die Elementar-Deutsch, bemustert die *Schriftgießerei C. F. Rühl* in *Leipzig*. Der Gedanke, diese Schrift zu schaffen, ist zum Teil wohl dem jetzt herrschenden Meinungsstreite: Fraktur oder Antiqua mit zuzuschreiben. Die Firma hat die Absicht geleitet, den Frakturgegnern den Beweis zu erbringen, daß durch äußerste Formenvereinfachung der Fraktur dieser Schriftcharakter an Deutlichkeit und Klarheit, selbst im fremdsprachigen Satz, den weitesten Anforderungen entspricht. Man kann sagen, daß der Gießerei dieser Versuch gut geglückt ist. Professor Georg Schiller hat die Zeichnung zur Elementar-Deutsch geschaffen, ein Künstler, dessen Spezialgebiet die Frakturbearbeitung ist und der als ein gründlicher Kenner der vielen Feinheiten des deutschen Schriftcharakters den besten Ruf genießt. Georg Schiller hat bei der Durchführung seiner Elementar-Deutsch weiteste Rücksicht mit auf die Schule genommen, er bietet in seinen schönen, einfachen Formen dem Kinde so leicht erfaßbare Buchstabenbilder, daß unsre Schulmänner diese praktische Schrift gewiß beim Unterricht gern verwenden werden. Daß bei einer solchen sehr vereinfachten Formwiedergabe auch der fremdsprachige Satz in deutscher Schrift eine für den Ausländer recht gut lesbare Gestalt annimmt, beweisen die Satzproben in dem Musterhefte. Aber nicht nur im Werk-, sondern auch im Akzidenzsatz wird wohl die abgeklärte, ruhige Elementar-Deutsch häufig zur Verwendung herangezogen werden. In dem Musterheft ist leider kein Schulbuchbeispiel, eine Lesebuchseite, oder eine einfache Werksatzanwendung vertreten, dagegen sind aber Ornamente etwas sehr reichlich verwendet worden. Solche elementare Buchstabenformen zeigen sich am besten in elementaren Beispielen. Gerade die einfache Werkseite wird, wenn sie gut gearbeitet ist, den Frakturgegnern den überzeugendsten Beweis von der Nützlichkeit des vereinfachten Frakturbildes erbringen können. Im Werksatz wirkt und dekoriert die Schrift durch sich selbst, überreichliche Ornamente sind nur vom Übel, denn sie drängen den Wert der Schrift zurück. Jedenfalls kann aber die Firma C. F. Rühl das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, mit der Elementar-Deutsch eine sehr beachtliche Type geschaffen zu haben, deren weiteste Verbreitung nur zu wünschen ist.

Ein neues Erzeugnis der *Schriftgießerei Flinsch* in *Frankfurt a. M.* ist die Bernhard-Antiqua, die im Probeheft 42 bemustert wird. Lucian Bernhard, ein auf dem Gebiet der Reklamekunst bestens bekannter Künstler in Berlin, ist der Schöpfer der neuen Antiqua und wie Bernhard auf seinen Entwürfen eine Schrift mit ganz eigenem Duktus verwendet, so spiegelt auch in gleicher Weise die neue Schrift der Frankfurter Gießerei diese Originalität wieder. Die Linienführung beim Schnitt der Bernhard-Antiqua hat, um den Pinselschriftcharakter recht zum Ausdruck zu bringen, ziemlich bewegt gehalten werden müssen, in ähnlicher Weise wie man dies bei der Kolonialgarnitur der Woellmerschen Gießerei beobachten konnte. So hübsch, offen und deutlich nun die Bernhard-Antiqua an sich in den kleinen Graden ist, so wenig gefällt sie mir in den großen. Die Buchstaben machen dort direkt einen unfertigen, mangelhaften Eindruck, bei aller Unregelmäßigkeit wird aber trotzdem den Stempelschneidern der Schnitt dieser Schrift nicht leicht geworden sein. Unsern Graveuren wird in vierjähriger Lehrzeit korrektes Arbeiten anerzogen. Die Kunst des fertigen Schriftschneiders zeigt sich neben der Anpassungs- und Empfindungsfähigkeit für die Ideen des Künstlers auch darin, eine gute, exakt und *sauber* geschnittene Type liefern zu können. Bei der Bernhard-Antiqua dürfte wohl die Unregelmäßigkeit beim Schnitt zu sehr übertrieben worden sein. Unser Auge ist an genau gearbeitete Buchstabenbilder gewöhnt, die, in geringer Entfernung betrachtet, einen wohltuenden Eindruck hervorrufen. Die absolute Übertragung all der Ungleichheiten, die bei einer Plakatschrift das Auge nicht im geringsten stören, ist für Buchdruckschriften aber zu verwerfen, sie wirken unschön, unruhig und man hat die Empfindung, eine halbfertige Schrift vor sich zu sehen. Derartige Typen müssen als ein Rückschritt unsrer Stempelschneidekunst betrachtet werden. Der gerügte Übelstand tritt bei der Bernhard-Antiqua in den kleineren Graden weniger in die Erscheinung, von Tertia an hätten die Unregelmäßigkeiten aber vielleicht eine Mäßigung erfahren können, ohne daß der Charakter der Schrift darunter gelitten hätte. Die schon oft ausgesprochene Ansicht, nach der die Gestaltung der kleinen und großen Grade im Schnitt unterschiedlich zu halten ist, scheint hier wieder eine Bestätigung zu erfahren. Die Bernhard-Antiqua wird sich wohl keiner so guten Aufnahme bei der deutschen Buchdruckerwelt erfreuen wie die andern künstlerischen Erzeugnisse der Firma Flinsch. Dies ist recht bedauerlich, denn die Grundform der neuen Antiqua ist original und originell, sie hätte als eine recht wertvolle Bereicherung unsrer Antiquaschriften bezeichnet werden können.

Digitized by Google

Aus den graphischen Vereinigungen

Altenburg. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 30. August 1911 sprach Herr *A. Müller* über die Flachdruckverfahren: Steindruck, Lichtdruck, Algraphie, Kartographie usw. Genügendes Anschauungsmaterial aller genannten Reproduktionsverfahren war zur Stelle, unter dem besonders einige alte Kreidedrucke wegen ihrer zarten Technik allgemeine Beachtung fanden. — Beschlossen wurde die Ausschreibung eines Wettbewerbes zur Erlangung von Skizzen für einen Vereinsneujahrswunsch. Allen Teilnehmern wird der gleiche Karton und ebenso das gleiche Schriftprobenmaterial zur Verfügung gestellt. — Der im Arbeitsprogramm vorgesehene Berechnungskursus nahm am 27. September seinen Anfang. Der Leiter desselben, Herr J. Benndorf, streifte in seinen einleitenden Worten den hohen Wert einer richtigen Preisberechnung und skizzierte in großen Zügen den geplanten Lehrgang. -o.

Berlin. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* hielt Herr *Paul Mosler* einen durch Lichtbilder veranschaulichten Vortrag über die modernen Reproduktionsverfahren. Er behandelte das Gesamtgebiet der Klischeeanfertigung, beginnend mit dem Holzschnitt, der zuerst bei der Herstellung der Spielkarten zur Anwendung gekommen ist und bei der Buchillustration zuweilen auch in der Weise verwendet wurde, daß man ein und denselben Holzschnitt für die bildliche Darstellung verschiedener Landschaften oder Städtebilder benutzte und nur die Unterschrift änderte. Er schilderte sodann die Wirkung der Chromgelatine und gab in Lichtbildern eine schematische Darstellung der Wirkung der Ätzung auf die Metallfläche. In sehr ausführlicher Weise behandelte er die Herstellung der Halbtonätzung, die physikalische Wirkung des Rasters, die primitiven ersten Versuche, das spätere Glasraster durch Gitter oder Müllergaze zu ersetzen, gedachte der Vorarbeiten eines Talbot und Ducos du Hauron, ferner der Verdienste Georg Meisenbachs und des Freiherrn von Schmaedel, der Schwierigkeiten der Anfertigung unsrer modernen Raster und der Vervollkommnungen, die sie durch Levy und dessen maschinellen Einrichtungen erfahren haben. Weiter erläuterte Herr Mosler die Eigenart der Lichtwellen und wies darauf hin, daß heute die theoretische Erkenntnis Isaak Newtons und Goethes, daß alle Mischfarben sich aus den drei Grundfarben Blau, Rot und Gelb zusammensetzen lassen müßten, durch das Dreifarbenverfahren in die Praxis übersetzt worden sei. Ducos du Hauron sei es gewesen, der die ersten praktischen Versuche mit dem Dreifarbendruck gemacht habe. Es folgte die Erklärung der Theorie der Lichtfilter, die Vorführung einer vorzüglich gelungenen Aufnahme des Sonnenspektrums, die Erläuterung des Dreifarbendruckes und schließlich eine Veranschaulichung der rein photographischen Farbenverfahren. — In der folgenden Sitzung behandelte Herr Druckerfaktor *Werra* die mechanischen Illustrations-Zurichteverfahren. Einleitend schilderte er das früher gebrauchte sogenannte Malen mit der Schere bei der Zurichtung der Holzschnitte, wobei es vielfach die Aufgabe des Maschinenmeisters gewesen sei, den Künstler zu interpretieren. Mit der Erfindung und Anwendung der Autotypie seien Versuche aufgetaucht, die Zurichtung zu erleichtern. Ein sehr brauchbares, heute noch für solche Druckereien, die seltener Autotypien zu drucken haben, empfehlenswertes und vielfach eingeführtes Verfahren sei das Sommersche, bei dem eine Anzahl verschiedenfarbiger Papierblätter übereinander kaschiert sind, die sich ungeachtet ihrer engen Verbindung beim Zurichten mit dem Messer einzeln herausheben lassen. Später habe Pustet die ersten Versuche gemacht, die Zurichtung durch von dem Bilde selbst aufgenommene Gelatinehäutchen automatisch zu gestalten, später Husnik in ähnlicher Weise und 1896 sei durch Pfitzenmeier ein amerikanisches Streuverfahren vertrieben worden, das Dethleffs weiter ausgebaut habe. Der hauptsächlichste Mangel dieser Verfahren sei die ungenügende Haltbarkeit für große Auflagen gewesen. Das im Jahre 1900 bekannt gewordene Albertrelief-Klischeeverfahren, das eine Zinntafel zwischen Unterlage und Klischee einschaltete, habe den Mangel gezeigt, daß sich die höher gelegenen Tiefen in die weiche Zurichtung einsetzten, wodurch bei großen Auflagen eine Wiederholung der Zurichtung notwendig geworden sei. Der Vortragende erläuterte dann die immer wieder empfohlene, in Amerika gebräuchliche Zinkzurichtung, bei der eine geätzte Zinkfolie unter das Klischee gelegt werde. Dieses Verfahren genüge unsern hohen Anforderungen nicht und werde auch in Amerika für feinere Arbeiten nicht verwendet, denn es zeige zu wenig Abstufungen in den Tönen. Das geeignetste und jetzt allgemein verbreitete Verfahren sei die Lankes & Schwärzlersche Kreidereliefzurichtung, die aber keineswegs eine mechanische sei, sondern mit Verständnis und Sorgfalt gehandhabt werden müsse. Wünschenswert sei, daß den Lehrlingen in solchen Druckereien, die die Lizenz zur Ausübung des Verfahrens erworben haben, Gelegenheit gegeben werde, dessen Ausübung zu erlernen. Zum Schluß machte Herr *Köhler* die Versammlung noch mit verschiedenen technischen Neuheiten bekannt. r.

Braunschweig. In der Generalversammlung der *Typographischen Vereinigung* am 1. September 1911 erstattete Herr *W. Piepenschneider* Bericht über das jetzt beendete Geschäftsjahr. Danach haben insgesamt an 51 Abenden Veranstaltungen stattgefunden. Abgehalten wurde ein Schriftschreibe- und Skizzierkursus, ein Berechnungskursus und ein Tonplattenschneidekursus. Für die Teilnehmer am Skizzierkursus wurde ein Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen zu einer Neujahrskarte erlassen. Bei der Vorstandswahl wurden gewählt die Herren: Paul Schlösser, 1. Vorsitzender; Alfred Witte, 2. Vorsitzender; Richard von der Wall, Schriftführer; Henry Diederich, Kassierer; Otto Dettmer, Sammlungsleiter; W. Piepenschneider und Fr. Abel, Revisoren. Der technischen Kommission gehören an die Herren: A. Bötel, A. Dörriers, K. Haberland, H. Piepenschneider. -th.

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 6. September 1911 wurden die eingegangenen Schriftgießereineuheiten durch Herrn *Neugebauer* besprochen. Herr *Maslankowski* berichtete sodann über drei Wettbewerbe der Liegnitzer Graphischen Vereinigung, worauf Herr *Schmidt* den Johannisfestdrucksachen-Austausch besprach, welcher zur Ausstellung gelangt war. — In der Sitzung am 20. September erstattete Herr *Maslankowski* Bericht über den von der technischen Kommission bewerteten Stiftungsfestprogramm-Wettbewerb der Erfurter Graphischen

Digitized by Google

Vereinigung. Herr *Mai* berichtete über den Glogauer Briefkopfwettbewerb, der keine so gute Bearbeitung gefunden habe wie der Erfurter. Über die Rundsendung Drucksachen der Buchdrucker-Gesangvereine sprach Herr *Stibane* an der Hand des der Sendung beigegebenen Berichtes. Zum Schluß gab Herr *Schultes* das Ergebnis des in Magdeburg bewerteten Geschäftsdrucksachen-Wettbewerbes der Breslauer Typographischen Gesellschaft bekannt. Es erhielten Preise die Herren: Stibane, Blaschke, Lindner, Schlüter und Basler für guten Entwurf des Briefbogens und Kuverts; die Herren: Liebisch, Stibane, Neugebauer und Maslankowski für guten Entwurf der Mitgliedskarte. G-e.

Chemnitz. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* am 18. Juli 1911 hielt Herr *Drechsler* einen Vortrag: Geschichtliches über die Herstellung des Papiers. Er behandelte hierbei die Schreibstoffe von der Papyrusrolle ausgehend bis in die heutige Zeit. Des weiteren war die Rundsendung: Linoleumschnitte aus Stettin ausgestellt, zu welcher der Vorsitzende einen Auszug aus dem beigegebenen Geleitwort verlas. — In der Sitzung am 1. August hielt Herr *Opper* einen Vortrag über: Die Geschichte des Titelsatzes, indem er dessen Werdegang vom frühesten Druck bis in die Gegenwart schilderte. Unterstützt wurde dieser Vortrag durch die Ausstellung einer diesbezüglichen Rundsendung. In derselben Sitzung sprach noch Herr *Moreth* über: Was muß man wissen, um die Meisterprüfung im Buchdruckgewerbe zu bestehen. — In der Sitzung am 12. September lagen die Johannisfestdrucksachen zur Besprechung auf. Das Gesamturteil ging dahin, daß sich überall ein Streben nach Fortbildung bemerkbar mache, dies komme bei den ausgestellten Arbeiten so recht zum Ausdrucke. Herr *Arno Krauß* hielt sodann einen Vortrag über: Die Illustration und ihre Placierung. — In der Sitzung am 26. September sprach Herr *Zschunke* über die Rechtschreibung der Straßennamen. Als maßgebend für die Schreibweise der Straßennamen bezeichnete er die Regeln der Deutschen Rechtschreibung und erläuterte dies an vielen Beispielen. Ferner gab Herr *Drechsler* einen kurzen Überblick über die Hygieneausstellung in Dresden. Die dort gesammelten Drucksachen waren mit ausgestellt, bei deren Besprechung Herr *Drechsler* zu dem Urteil gelangte, daß unsre heutige Geschäftswelt den Wert einer guten Drucksache noch nicht erfaßt zu haben scheine. Herr *Zschunke* machte schließlich noch die Mitteilung, daß ab Ostern 1912 an der hiesigen städtischen Fach- und Fortbildungsschule eine Lehrwerkstätte für Buchdruck eingerichtet werde. -e.

Erfurt. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* am 8. September 1911 berichtete Herr *Dingelstedt* über die Rundsendung: Buchhändlerprospekte, die infolge ihrer Reichhaltigkeit allgemeinen Beifall fand. — In der Sitzung am 22. September stand der Programmaustausch der Ortsvereine zur Beratung, worüber Herr *Bornemann* berichtete. Der Wettbewerb zur Erlangung einer Stiftungsfestkarte hatte folgendes Ergebnis: I. Preis Herr Stolzenberg. II. Preis Herr Hertel. III. Preis Herr Buchholz. IV. Preis Herr Bornemann. Die Bewertung hatte die Typographische Gesellschaft Breslau übernommen. -el.

Frankfurt a. M. In der *Typographischen Gesellschaft* hielt am 8. September Herr *Ehrbar* aus Köln einen Vortrag über: Der Buchdrucker und sein Material, wobei die Entwicklung der Schrift bis auf die Neuzeit eingehende Erläuterung fand. Herr Ehrbar berührte unter anderm auch die jetzige Meisterprüfung, indem er betonte, daß in vielen Fällen seitens der Prüfungskommission viel zu wenig Wert auf wirkliche Meisterarbeiten gelegt werde. Es könnte sonst nicht vorkommen, daß auf Grund schlecht ausgeführter, fehlerhafter Satzarbeiten der Meistertitel verliehen werde. — In der Sitzung am 22. September sprach Herr *Carl Könitzer* über: In- und ausländische Plakatkunst. Er gab zunächst ein Übersichtsbild über die Entstehung dieser Art von Reklame. Schon die alten Griechen kannten die öffentlichen Ankündigungen in Gestalt von drehbaren, bemalten Holztafeln. Die Römer dagegen ließen wichtige Angelegenheiten auf weiße Mauern malen. Später schrieb man auf Pergamentblätter und brachte solche an Säulen und Pfeilern an. In Paris wimmelte es im Mittelalter von indiskreten Schildern. 1567 wurden die Gastwirte, die ein Schild haben wollten, durch Verordnung gezwungen, ihren Namen, Vornamen und Wohnort in der Kanzlei abzugeben. So entwickelte sich allmählich die Reklame und die Ankündigungen wuchsen in riesenhafte Formate aus. Während in Frankreich, Italien und Amerika bereits tüchtige Künstler ihr Talent dem Plakat widmeten, überließ man deren Ausführung in Deutschland nicht besonders begabten Kräften. Erst seit wenigen Jahren seien tüchtige Künstler auch auf diesem Gebiete tätig. Der Vortrag wurde durch eine reichhaltige Ausstellung aufs wirksamste unterstützt. — Am 17. September 1911 unternahm die Typographische Gesellschaft eine Studienfahrt nach Heidelberg. Die dortige Schnellpressenfabrik A.-G. und die Universitätsbibliothek wurde besichtigt, den Schluß bildete eine gelungene Wasserfahrt zur Schloßbeleuchtung. -tz.

Berichtigung. In Heft 9 des Archiv für Buchgewerbe ist bei dem Tätigkeitsbericht der Frankfurter Typographischen Gesellschaft u. a. folgender Satz zu lesen: „Am 18. August lag eine Rundsendung aus, enthaltend: Kursusarbeiten der Fachklasse der Städtischen Gewerbeschule." Der Berichterstatter hatte versehentlich unterlassen, das Wort „Dresdener" hinzuzufügen. Der oben angeführte Satz muß demnach wie folgt lauten: Am 18. August lag eine Rundsendung aus, enthaltend: Kursusarbeiten der Fachklasse der *Dresdener* Städtischen Gewerbeschule.

Die Schriftleitung.

Halle. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 5. September 1911 machte sich die Wahl des ersten Vorsitzenden notwendig, da Herr Engelhardt Halle verläßt. Gewählt wurde Herr L. Schulze, der auch bis zur Generalversammlung annahm. Hierauf hielt Herr *Engelhardt* einen Vortrag über: Das Exlibris. In kurzen Zügen erläuterte er den Wert und die Bedeutung der Bücherzeichen; seine Ausführungen wurden durch eine reichhaltige Ausstellung unterstützt. — In der Sitzung am 19. September hielt Herr *L. Schulze* einen Vortrag über: Das Ausbessern beschädigter Klischees, in dem er die Entstehung der Schäden und ihre Verhütung den Anwesenden vorführte. -ze.

Hamburg. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 13. September 1911 gelangte der Johannisfestdrucksachen-Austausch 1911 zur Ausstellung und Besprechung. Der Buchdruckerverein von Hamburg-Altona hat einen Diplomwettbewerb für seine Jubilare ausgeschrieben, wofür an Preisen insgesamt 100 Mark bewilligt sind. Die Bewertung hat die Typographische Vereinigung Leipzig übernommen. — Zu der Sitzung am 27. September

Digitized by Google

waren die Rundsendungen Frankfurter Meisterprüfungsarbeiten und Bremer Speise- und Menükarten ausgestellt. Außerdem lagen noch Schriftgießereineuheiten aus. Me.

Hannover. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 24. August 1911 sprach Herr *Wilhelm Stücken* über den Inseratensatz. An einigen Beispielen zeigte der Vortragende, daß es auch möglich ist, in kurzer Zeit wirkungsvolle Inserate herzustellen. — Am 16. September wurde der Heinz-Keune-Ausstellung in Rackows Handelsschule ein Besuch abgestattet. — In der Generalversammlung am 24. September erstattete Herr *Alberti* den Geschäftsbericht, Herr *Naumann* den Kassenbericht. Die Neuwahl für den Vorstand hatte folgendes Ergebnis: August Alberti, Vorsitzender; Friedr. Naumann, Kassierer; Heinrich Beike, Schriftführer; Seibert und Nüsse, Bibliothekare; Senger und Schule, Revisoren. In die technische Kommission wurden die Herren Busse, Kawelke, Meixner und Stücken gewählt.

Heidelberg. Die *Typographische Vereinigung* besuchte am 17. September in Gemeinschaft mit der Typographischen Gesellschaft Frankfurt a. M. die Schnellpressenfabrik A.-G. Heidelberg, sowie die Universitätsbibliothek. Eine Wasserfahrt zur Schloßbeleuchtung gab dem Tag einen würdigen Abschluß. sch.

Karlsruhe. Am 16. September 1911 fand in der *Typographischen Vereinigung* ein Vortragsabend statt, an dem Herr Maschinenmeiser *Weghaus* über das Thema: Das Zeitalter der Erfindungen in seiner Bedeutung für das Buchdruckgewerbe, insbesondere den Rotationstiefdruck besprach. Als Einleitung wurden in kurzen Zügen die einzelnen Erfindungen der Setzmaschinen, der Sterotypie usw. behandelt, dann aber das Hauptthema, das Dr. Mertenssche Rotationstiefdruckverfahren. An Hand von Zeichnungen erläuterte der Redner den Hergang dieser Erfindung, die geeignet ist, auf dem Gebiete des Zeitungsillustrationsdrucks eine Umwälzung hervorzurufen. Mit der Besprechung des Dethleffsschen und Lankes & Schwärzlerschen Zurichteverfahrens schloß Herr Weghaus seinen interessanten Vortrag. Zum Schluß kam ein Aufsatz über eine sehr geheimnisvoll angedeutete Erfindung, genannt Opalographie zur Verlesung. — Im Vereinsabend vom 27. September kamen die zu einer Rundsendung zusammengestellten Reklamedrucksachen der Firma Klepperbein-Dresden zur Auslage und Besprechung und fanden allgemein Anerkennung. nn.

Kiel. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* vom 10. August 1911 lag noch eine vorteilhaft zusammengestellte Magdeburger Rundsendung aus, der ein gut durchgearbeiteter Bericht beigefügt war. — Am 3. September waren die diesjährigen Johannisfestdrucksachen ausgestellt, die von seiten der Kieler Berufsgenossen ein lebhaftes Interesse fanden. Im allgemeinen konnte bei den diesjährigen Arbeiten ein wesentlicher technischer Fortschritt gegen das Vorjahr nicht festgestellt werden. — In der Sitzung am 14. September wurde das Arbeitsprogramm für den Winter 1911/12 festgelegt. — Zur Feier des diesjährigen Stiftungsfestes fand am 1. Oktober die Besichtigung der photographischen Ausstellung in Hulbes Kunsthallen statt. -ll-

Leipzig. Nach mehrwöchiger Pause fand in der *Typographischen Gesellschaft* am 6. September 1911 wieder ein Sitzungsabend statt, in dem Herr Dr. *J. Schinnerer,* Museumsdirektor des Deutschen Buchgewerbevereins, einen Vortrag hielt über: Etwas über die Schriften der alten Drucker und ihre Verwendung im Buche. Zu Beginn des Buchdrucks entstehen eine Menge vielartiger Schriften, die sich in drei Hauptgruppen sondern lassen: die Gotisch, dann als Abart hiervon eine den Schwabacher Charakter tragende, mehr für volkstümliche Zwecke angewandte Schrift. Die Fraktur bietet sich wohl zuerst im „Theuerdank“ dar, mit ihren Schnörkeln weniger als Buchschrift, als als Kanzlei anzusehen. Hierzu kommt noch Antiqua, zuerst in einem in Straßburg 1464 gedruckten Werk. Niederländer und Engländer halten noch lange an der Gotisch fest. Über Anwendung der Kursiv und andrer Schriften, über Einrichtung der Bücher und andres mehr gab Herr Dr. Schinnerer an der Hand reichen Materials schätzenswerte Hinweise, ebenso über den Verfall im 17. Jahrhundert. Im 18. Jahrhundert zeigt sich neue Belebung und es entstehen Schriften, wie u. a. die sehr beachtenswerte Breitkopf-Fraktur. — In der Sitzung am 20. September hielt Herr Dr. *H. Wolff* einen dem vorhergehenden entsprechenden Vortrag: Über Buchornamentik des 15. und 16. Jahrhunderts. Künstlernamen wie Zainer, Radolt, Burgkmaier, Holbein, Dürer und andre sind die Träger dieser Kunst und stellen sich in Initialen, Leisten, Signeten oder auch Titelillustrationen dar, die den reichen Beständen der Bibliothek des Börsenvereins entlehnt waren. Interessant waren zwei Blätter von Otmar-Augsburg in Schwarzweißmanier, in der Herr Dr. Wolff eine von der damaligen Holzschnittechnik in Langholz abweichende Bearbeitung in Steinholz vermutet.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 13. September 1911 hielt Herr *Freytag* einen Vortrag über: Musiknotensatz. Das Thema war in drei Abschnitte gegliedert: 1. Liniensystem, 2. Notentypen, 3. Notensatz. Die leichtverständlichen Ausführungen wurden durch eine reichhaltige Ausstellung wirksam unterstützt. In dem anschließenden Meinungsaustausch gab Herr Freytag verschiedentlich noch Erläuterungen des neuen Notensystems von A. Numrich & Co. in Leipzig. Es wurde anerkannt, daß die Punktnotentypen im Gegensatz zu den alten Geviertnotentypen ein wesentlich schöneres Bild ergeben, so daß sie den gestochenen Noten im Aussehen sehr nahe kommen. Man wies aber auch darauf hin, daß die durch die kleinen Bestandteile des neuen Systems bedingten Mehrgriffe den Satz und folglich auch das Ablegen verteuern, wodurch naturgemäß die allgemeine Einführung erschwert werde. — In der Sitzung am 27. September erläuterte Herr *Müller* den Werdegang eines Hochdruckklischees. Durch Lichtbilder und eine umfangreiche Ausstellung erleichterte der Vortragende das Verständnis für seine Ausführungen. Für das beginnende Winterhalbjahr hat die Vereinigung außer dem bereits begonnenen Kalkulationskursus noch einen Skizzier- und Schriftschreibekursus eingerichtet. Rsn.

Magdeburg. In der Sitzung der *Graphischen Gesellschaft* war am 30. September 1911 eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Budapester Schülerarbeiten betreffend, ferner die Schülerarbeiten der Münchener und Leipziger Fachschulwerkstätten ausgestellt. Über diese Arbeiten berichtete Herr *Heinrich.* Er hob vor allem die auf uns eigenartig wirkenden Budapester Arbeiten hervor und verstand es, durch Übersetzung des Textes manche Drucksache noch verständlicher zu machen. Herr *Franz Helmberger* sprach über die Johannisfestdrucksachen, die gleichfalls ausgestellt waren,

Digitized by Google

und hob hervor, daß man auch in diesem Jahre von einer Hebung in der Qualität dieser Festdrucksachen sprechen dürfe. Als wünschenswert könne man es bezeichnen, wenn von verschiedenen Vereinen auf ein handlicheres Format Bedacht genommen würde. -u.

Mannheim-Ludwigshafen. In der September-Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* hielt Herr *Eichhorn* einen Vortrag über Buchausstattung. Er schilderte zunächst die Entwicklung der Buchausstattung von Gutenberg bis Morris, um dann die neuere Buchkunst einer eingehenden Würdigung zu unterziehen. Die Aufgaben des Buchdruckers fanden hierbei besondere Berücksichtigung. Eine reichhaltige Sammlung künstlerischer Bucheinbände, geschmackvoller Buchseiten und eine Anzahl zur Nachahmung nicht zu empfehlender Beispiele unterstützten die interessanten Ausführungen des Herrn Eichhorn. w-g-e.

Zittau. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 23. September war das Ergebnis eines Skizzierkurses der Schwestergesellschaft Görlitz, sowie Schülerarbeiten der Leipziger Buchdruckerlehranstalt ausgestellt. — In der Sitzung am 6. Oktober waren zwei Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften ausgelegt, und zwar Dresdner Drucksachen aus einer Hand und Gesangvereins-Programme. Das größte Interesse aber wurde dem Johannisfestdrucksachen-Austausch entgegengebracht, der auch dieses Jahr wieder ganz vorzügliche Leistungen mit aufweist. Allerdings muß auch zugestanden werden, daß noch eine große Anzahl Arbeiten vertreten sind, die Alltagsleistungen darstellen und sich nicht über den Durchschnitt erheben. -dl-.

Zürich. Anläßlich der am 27. August in Zürich abgehaltenen III. Kursleiterkonferenz und Delegiertenversammlung der schweizerischen typographischen Vereinigungen wurden folgende fachtechnische Vorträge gehalten: 1. Schule und Praxis, von Herrn Fachlehrer *Johannes Kohlmann* in Zürich. In dem Vortrag zeigte Herr Kohlmann auf Grund seiner Erfahrungen an der Züricher Kunstgewerbeschule den Wert des Schulunterrichts, der für und durch die Praxis erfolgen soll. Ohne Theorie ist in unserm Berufe kein Unterricht möglich. In der Schule solle hauptsächlich die Geschmacksbildung gepflegt werden. — 2. Kunstbestrebungen und Praxis, von Herrn *H. Meyle* in St. Gallen. Herr Meyle legte dar, wie durch die Verbreitung der Setzmaschine die Qualität des Handsatzes verbessert wurde. Die stetige Erzeugung künstlerischer Schrift mit dazu gehörigem Schmuck schließe einen Stillstand darin aus. Seitens der Arbeitgeber wäre eine tatkräftige Unterstützung der Fortbildungsbestrebungen sehr zu wünschen. — 3. Die Berufsbildung des Maschinenmeisters, von Herrn Fachlehrer *Arthur Schneider* in Zürich. Der Vortragende bedauerte, oft die Erfahrung machen zu müssen, daß die Fachgenossen von den Fortbildungsgelegenheiten gar keinen Gebrauch machen, sondern sich damit begnügen, daß nach beendeter Lehrzeit das durch den Lauf garantierte Lohnminimum winkt. Für den Maschinenmeisterberuf sollten nur taugliche, intelligente junge Leute als Lehrlinge angenommen werden. — 4. Organisation und Durchführung praktischer Kurse im Drei- und Vierfarbendruck, von Herrn *Robert Tschannen* in Bern. Herr Tschannen schilderte die Durchführung solcher Kurse, wie sie in Bern veranstaltet werden. Bei deren Organisierung zeige sich so recht die Notwendigkeit des Schulunterrichts. Unter den Kursteilnehmern sollte für den Drei- und Vierfarbendruck eine Auswahl getroffen werden. M.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Schreibschrift, Zierschrift und angewandte Schrift*, von *Edward Johnston.* Mit Illustrationen vom Verfasser und Noel Rooke, acht Schwarz- und Rotdruckseiten und 24 Kollotypplatten. Aus dem Englischen übersetzt von *Anna Simons. Leipzig* 1910. Verlag von *Klinkhardt & Biermann.* Preis gebunden M 6.50. Vor dem fast 500 Textseiten mit reicher informatorischer Illustration versehenem Buche steht man einigermaßen ratlos im Gedanken an ein kurzes Referat. Von Kritik kann keine Rede sein, denn diese Arbeit ist keines der auf gewöhnliche Weise zustande gekommenen Bücher, die uns das entwickelte Verlegerbedürfnis so vielfach beschert. Es ist die gründliche Arbeit eines Meisters, der sein Metier liebt und durchaus beherrscht, aus dem der Lernende mit vollen Händen, aus reifer Erfahrung gespendet, alles Notwendige schöpfen kann. Johnstons Writing and Illuminating and Lettering, das uns seine Schülerin, die in Düsseldorf wirkende Anna Simons, übersetzte, war den deutschen Reformern des Schriftwesens längst bekannt. Man darf es dem Verlag als Verdienst anrechnen, dies Werk nun allen zugänglich gemacht zu haben, die sich mit der Wiederbelebung der Schreibkunst befassen. Manche der kunstgewerblichen Reform angehörige englische Werke erschienen zu einer Zeit, wo ihre tiefere Wirkung schon als fragwürdig für uns gelten durfte. Doch diese schöne Arbeit, die uns allerdings früher schon dienstlich gewesen wäre, erscheint noch zur rechten Stunde und wird gewiß die ihr ziemende größte Verbreitung finden. Die kleinste typographische Vereinigung, jeder Buchdrucker und jeder, der mit Schrift zu tun hat, muß dies Werk besitzen. Wer sich über alles Elementare der Schreibkunst unterrichten will, findet sich von Johnstons Hand durch reifste Erfahrung geleitet. Was Lethaby, der englische Herausgeber, von dieser Arbeit in seinem Vorwort sagt, erfüllt sich wirklich, natürlich nur für den, der nicht nur spielend darin stöbert, sondern durch praktische Nachfolge aus so wohlgegliedertem reichen Besitz Nutzen ziehen will. Lethaby schreibt: „Der vorliegende Band ist bemerkenswert durch die scheinbar sich von selbst ergebende Entwicklung des besprochenen Gegenstandes. Er bringt keine Ansammlung von Alphabeten, teils guter, teils absonderlicher Art, zur beliebigen Auswahl, sondern stellt die Grundbedingungen einer guten Form und Raumverteilung fest und setzt alle, die sich der Mühe unterziehen wollen, in den Stand, einen persönlichen Stil durch unmerkliches Weiterbauen der besten traditionellen Formen auszubilden."

Auch der positiv praktischen Vorteil nicht beabsichtigende Typograph wird sich durch bloße Lektüre reichlich gefördert finden, oft an Stellen, wo er es am wenigsten erwartete. Oberflächlichem Durchblättern des Buches möchte wohl durch die bloße Betrachtung des Bildmaterials der falsche Eindruck erwachsen, als ob dies Werk „unmodern" sei oder spezifisch „englisch". Nachdrücklichst

Digitized by Google

sei vor solchem Vorurteil gewarnt. Das künstlerische Können Johnstons hat seine persönliche Note, aber er ist kein pedantischer Mensch, der seine Weise schematisch wiederholt, die leere Form nachgebetet wünscht. Das Zurückgreifen auf historische Formen ist, wenn irgendwo für künstlerisch ernste Ziele, auf dem Gebiet des Schriftwesens unumgängliche Notwendigkeit. Johnstons Buch gibt, kaum irgendeinen unwichtigen Punkt übersehend, von der Behandlung der Schreibgeräte und ihrer Herstellung und Führung, dem durch ihre Sonderart bedingten Charakter der Schriftformen bis ins einzelnste erwägend überall Sicherheit und Klarheit. Soweit sich der persönliche Einfluß des Lehrers durch schriftliche Anweisungen überhaupt ersetzen läßt, ist dies in diesem wohldurchdachten, anregungsvollen Buch geschehen. Kaum irgendein andres Buch verdient so unbedingt gepriesen und empfohlen zu werden, wie dieses von ebenso sicherem Können wie einsichtsreicher liebevoller Durchdringung des ganzen Stoffgebietes zeugende Werk. Stephan Steinlein, München.

❦ *Unsere Schrift.* Drei Abhandlungen zur Einführung in die Geschichte der Schrift und des Buchdrucks von Dr. *Karl Brandi, Göttingen* 1911. Verlag von *Vandenhoeck & Ruprecht.* Preis broschiert M 2.60, gebunden M 3.20. — Die Schrift von Karl Brandi ist wohl aus dem neu entbrannten Kampfe zwischen Antiqua und Fraktur hervorgegangen, allein sie ist nichts weniger als eine Streitschrift, sondern bemüht sich in erster Linie, die wissenschaftliche, oft recht unzureichende Grundlage, auf der die Meinungen der Streiter im Kampf gewöhnlich sich aufbauen, besser zu fundieren. Das Buch ist daher in erster Linie wissenschaftlich zu bewerten als ein Versuch, einen kurzen Überblick über die Schriftgeschichte zu geben, der vor allem die *Form* der Schrift und ihre Veränderungen unter den verschieden gearteten praktischen und ästhetischen Bedürfnissen umfaßt. Besonders wertvoll ist die zweite Abhandlung, die von der *Geschichte der Buchstabenformen* handelt. Mit viel Fleiß ist hier die Genealogie der einzelnen Buchstaben festgelegt und den Veränderungen nachgegangen, die sie unter dem Einfluß der Schreibtätigkeit und des Materials erfuhren. Nicht nur das Mittelalter, die lateinische Schrift und die römische Zeit — das Hauptummelfeld der Paläographen — ist berücksichtigt, sondern auch die späteren Jahrhunderte und neben der Buchschrift die Geschäftsschrift und die Zierschrift als spezielle kunstgewerbliche Tätigkeit. Die erste Abhandlung beschäftigt sich mit der Frage „Schrift und Kultur" in Form einer kurzen Darstellung der Entwicklungsgeschichte der Schrift von der römischen bis auf die heutige Zeit, die dritte gibt unter dem Titel „Schriftzweck und Stilgesetze" Anmerkungen über das Material des Schreibers und seine Verwendung und greift ausführlich auf die moderne Zeit und das Wirken unsrer Buchkünstler, wie Behrens, Eckmann, Ehmcke usw., über. Als Beilagen sind Schriftproben moderner Gießereien beigegeben, und zwar in der Hauptsache Frakturen — der Verfasser bekennt sich durchaus, wenn auch nicht als kritikloser, von patriotischen Vorurteilen geleiteter Bewunderer, so doch wenigstens als *Freund* der deutschen Schrift — wie es bei einem künstlerisch empfindenden Menschen, der vorurteilslos sich näher mit der Schriftgeschichte beschäftigt, gar nicht anders sein kann. Daß die Fraktur nicht das Verfallsprodukt einer niedergehenden Kultur ist, ist eine Tatsache, die man bei den Entstellungen der Wahrheit, die heute so sehr verbreitet sind, immer wieder betonen muß. Und wie steht es mit dem theoretischen Gegensatz: runde Schrift (superiore Form!) und eckige Schrift? Wer mehr kennt als die degenerierten Schriften des 19. Jahrhunderts, muß bald einsehen, wie unendlich äußerlich und nichtssagend solche Konstruktionen sind. Die Entwicklung der Schrift ist das fortwährend sich verändernde Bild des wirkenden Lebens, ist es da nicht töricht, die neuen Ansätze, die unsre moderne Schriftkunst zeigt, durch Gesetze gewaltsam hemmen zu wollen? Dr. Schn.

❦ *Kunst und Leben.* 4. Jahrgang 1912. Ein Kalender mit 53 Originalzeichnungen deutscher Künstler und Versen und Sprüchen deutscher Dichter und Denker. Mit einem Titelblatt von Ludwig von Zumbusch. *Berlin-Zehlendorf* 1911. Verlag von *Fritz Heyder.* Preis M 3.—. Zum vierten Male liegt mir dieser künstlerisch ausgestattete Abreißkalender vor, der wiederum in ganz vorzüglichen Nachbildungen 53 Originalzeichnungen von unsern besten deutschen Künstlern bringt, die in ihrer Gesamtheit ein gutes Bild von dem vielseitigen graphischen Schaffen der Gegenwart bieten. Ein in Dreifarbendruck ausgeführtes Titelbild von Ludwig von Zumbusch schmückt das Äußere des Kalenders, der neben den prächtigen Bildern auch noch Sprüche und Verse verstorbener Dichter und Denker, sowie eine Übersicht kulturgeschichtlich wertvoller Gedenktage enthält. Der Satz des Kalenders aus Schrift und Schmuck von Professor Behrens ist ebenso wie die Druckausführung tadellos, das Papier ein sehr gutes, so daß der Kalender in seiner Gesamtheit ein vornehm einheitliches Ganze darstellt. Ich kann den Kalender nur angelegentlichst zur Anschaffung empfehlen. Der Preis von M 3.— ist sehr billig zu nennen, zumal jeder Käufer am Schlusse des Jahres eine prächtige Sammlung von Arbeiten deutscher Künstler besitzt, die immer wieder eine Quelle des Genusses sein wird. A.W.

❦ *Pultkalender.* Seit einigen Jahren bemüht sich die Kalenderindustrie, für die Tische in Geschäftsräumen Kalender zu schaffen, die an Einfachheit und Bequemlichkeit nichts zu wünschen lassen. Die Firma *Ferd. Ashelm* in *Berlin N 39* hat uns jetzt zwei Umlegekalender übermittelt, bei denen die gelochten Tagesblätter auf Drahtbügeln aufgereiht und auf Holzsockel gelagert sind. Die einzelnen Blätter lassen sich leicht und bequem beschreiben und umlegen, die Unterlage ist so dauerhaft, daß jedes Jahr zur Ergänzung nur ein neuer Block anzuschaffen ist. Neben diesen beiden Umlegekalendern nennt der Katalog der Firma Ashelm noch eine Reihe andrer Ausführungen von Pultkalendern. A. Schl.

Inhaltsverzeichnis

Der Werdegang unsrer Schrift und die moderne Schriftfrage. S. 289. — Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift. IV. S. 296. — Die Ausstattung kaufmännischer Druckarbeiten. II. S. 303. — Das lange ſ in der Antiqua und die Rechtschreibung. S. 306. — Österreichische Bibliotheken. II. S. 309. — Buchgewerbliche Rundschau. S. 314. — Aus den graphischen Vereinigungen. S. 316. — Bücher- und Zeitschriftenschau; verschied. Eingänge. S. 319. — *12 Beilagen.*

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

48. BAND NOVEMBER–DEZEMBER 1911 HEFT 11/12

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

EINLADUNG ZUM JAHRESBEZUG

DER 48. Band unsrer Vereinszeitschrift Archiv für Buchgewerbe findet mit dem vorliegenden Doppelheft 11/12 seinen Abschluß. Auch der nun ablaufende Jahrgang hat gewiß den deutlichen Beweis erbracht, daß das Archiv für Buchgewerbe ein völlig unabhängiges Fachblatt ist, das in selbständiger, sachlicher Weise der Förderung des gesamten Buchgewerbes dient. Ohne Rücksicht auf persönliche oder sonstige Sonderinteressen wirkt die Vereinszeitschrift durch ihre gediegenen theoretischen sowie aus der Praxis hervorgegangenen Aufsätze für weitere technische und künstlerische Ausbildung ihrer Leser und Freunde. Zahlreiche und mustergültige Beilagen geben dem strebsamen Berufsangehörigen Anregungen zu weiterem Schaffen. In dem Abschnitt „Buchgewerbliche Rundschau" werden die Leser über alle Neuerscheinungen auf den Gebieten des Satzes und Druckes, der Schriftgießerei, des Setzmaschinenwesens, der Buchbinderei und andern Zweigen auf dem laufenden gehalten. Der Abschnitt „Aus den graphischen Vereinigungen" bildet ein Bindeglied nicht nur zwischen dem Deutschen Buchgewerbeverein und seinen korporativen Mitgliedern, den verschiedenen typographischen Gesellschaften, sondern auch unter den letzteren selbst, die allmonatlich über die Tätigkeit ihrer Schwestergesellschaften unterrichtet werden. — Das stetige Steigen unsers Leserkreises, sowie die uns zahlreich zugegangenen Anerkennungen über die *Unabhängigkeit*, den Inhalt und die Ausstattung unsrer Vereinszeitschrift sind uns der beste Beweis für die Richtigkeit unsrer Grundsätze. Wir werden daher auch fernerhin den beschrittenen Weg verfolgen und für den weiteren Ausbau des Archiv für Buchgewerbe in gleicher Weise wie bisher besorgt sein. — Unsre Leser und überhaupt alle Angehörigen und Freunde des Buchgewerbes, die unserm Verein als Mitglieder noch nicht angehören, bitten wir, den neuen Jahrgang bei der nächsten Buchhandlung oder bei der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins baldigst bestellen zu wollen. — Die *Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins* erhalten für den Jahresbeitrag von M 15.— die Vereinszeitschrift *kostenlos*, nur ist von denjenigen, die eine direkte Zusendung unter Streifband wünschen, das Porto, Inland M 2.40, Ausland M 5.—, an die Geschäftsstelle einzusenden. Der Beitritt zum Deutschen Buchgewerbeverein ist daher für alle Angehörigen und Freunde des Buchgewerbes von besonderem Nutzen.

Leipzig, Deutsches Buchgewerbehaus, im Dezember 1911

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins

Dr. *L. Volkmann*, I. Vorsteher

Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor

Digitized by Google

Die Papierindustrie im Jahre 1911

Von Dr. PAUL KLEMM, Gautzsch bei Leipzig

WACHSEN des Bedarfs, Hemmung der Erzeugung — das sind in kurzen Worten die Erscheinungen, die der Lage der Papierindustrie im verflossenen Jahre das Gepräge verliehen haben.

Nicht Sorge um den Absatz ihrer Waren, wohl aber Sorge um die Rohstoffe und Betriebsmittel war's, was die Papiermacher bedrückt hat und noch immer weiter bedrückt.

Die Ursachen des Anwachsens des Bedarfs liegen in dem allgemeinen Aufschwung der Industrie und in den politischen Ereignissen auf der Erde, die auch während der sonst ruhigeren Sommerzeit in diesem Jahre alle Welt in Spannung erhalten haben, so daß selbst die anhaltende außergewöhnliche Trockenheit und Glut kaum irgendwelche lähmende Wirkung auf die Ereignisse und auf die Geister haben verspüren lassen. Man hatte einfach gar keine Zeit, abgespannt zu sein! An beschauliche Ruhe war also nicht zu denken! Das Ringen der Völker um afrikanischen Kolonialbesitz, erst um Marokko in mit Ungeduld erfolgten langen und gefahrdrohenden Verhandlungen, nun mit blutigen Waffen um Tripolis, die revolutionären Gärungen im näheren und ferneren Asien, die Bürgerkriege in Persien und China, das Wettrüsten der Völker, alles das hat lebhaftesten Gedankenaustausch überall — also auch viel Papier erfordert.

Die Ursachen der Hemmung der Erzeugung aber lagen unabwendbar in höherer Gewalt. Karg hat die Natur uns das Wasser zugeteilt, das in der Papierfabrikation mehr noch wie in andern Industrien eine so mannigfaltige Rolle spielt, ja wichtigstes Medium ist, mag man es dem trockenen Papier auch nicht mehr ansehen, daß das Tausend- bis Zweitausendfache seines Gewichts an Wasser für seine Herstellung gebraucht worden ist.

Daß das Wasser als Triebkraft versagte und durch den niedrigen Stand der Flüsse diese als Transportwege für Massengüter nun beinah ein halbes Jahr lang ausgeschaltet sind, ist ein Geschick, das die Papierindustrie mit vielen andern Industrien teilt und die Erzeugungskosten erhöht hat.

Weit schlimmer aber war für die vielen Papier- und Papierstoffabriken, die ihr Wasser nicht aus Brunnen, sondern den Flußläufen entnehmen müssen, die geringe Wasserführung dadurch, daß mit ihr regelmäßig starke Verschmutzung des Wassers verknüpft ist, um so mehr, je reicher die Flußufer mit Wohnstätten und industriellen Betrieben besiedelt sind. Die Verunreinigung ist vielerorts so stark gewesen, daß oft die vorhandenen ausgedehnten Reinigungsanlagen nicht mehr zu so gründlicher Reinigung genügten, daß ungünstige Einflüsse auf die Fabrikate hätten vollständig verhütet werden können. Auch die Reinheit der Fabrikate hat deshalb öfter zu wünschen übriggelassen.

Noch in andrer Weise aber hat sich die Ungunst der Verhältnisse auf die Fabrikate bei holzschliffhaltigen Druckpapieren geäußert, an deren Bedruckbarkeit hohe Ansprüche gestellt werden und die überdies auch gefällig aussehen sollen. Durch das Versagen der Wasserkräfte ist es den Schleifereien in unsern deutschen Gebirgen, mit deren feinem Fabrikat allein man höchsten Ansprüchen gerecht zu werden vermag, unmöglich gewesen, genügende Mengen zu erzeugen, so daß man vielfach zu ausländischen Holzschliffen hat seine Zuflucht nehmen müssen, mit denen man weder die gleiche Reinheit und Gleichmäßigkeit der Färbung, noch auch die gewohnte Glätte und straffe Wicklung der Rollen erreichen kann, wie sie die Druckereien in normalen Zeiten von der deutschen Papierfabrikation geliefert zu bekommen gewohnt sind. Der Verband deutscher Druckpapierfabrikanten hat sich deshalb veranlaßt gesehen, öffentlich Aufklärung darüber zu verbreiten, um zu bewirken, daß man den durch höhere Gewalt bedingten Verhältnissen Rechnung trage, und um fruchtlose geschäftliche Streitigkeiten zu verhüten.

Auf die Rohstoffversorgung hat die sommerliche Dürre insofern noch ungünstig gewirkt und wird auch noch in gleicher Weise nachwirken, als sie die Strohernte unmittelbar eingeschränkt hat und überdies durch die Not an Futter- und Streumitteln die für die Papierindustrie verfügbaren Mengen auch mittelbar noch weitere Einschränkungen erfahren werden; ferner noch dadurch, daß sie Waldbränden bei uns, ganz besonders aber in den Vereinigten Staaten von Nordamerika und in Kanada zu einer Ausdehnung verholfen hat, wie sie vorher kaum dagewesen sind; dabei hatten schon im Vorjahre Waldbrände in einem 10,4 Millionen Quadratkilometer umfassenden Gebiete auf 700 bis 800 Millionen Mark geschätzte Schäden angerichtet. Ungeheure Mengen von kostbarem Rohmaterial auch für die Papierindustrie sind dadurch vernichtet worden.

Die Sorge um Herbeischaffung der notwendigen Rohstoffe wird andauern und sicherlich noch dadurch erhöht werden, daß eine ganze Reihe neuer Anlagen und Erweiterungen im Laufe des Jahres den Betrieb aufgenommen haben oder bald aufnehmen werden.

Die Vorausberechnung der Erzeugungskosten ist den Papiermachern unter diesen Umständen sehr erschwert und überhaupt nur innerhalb eines weiten Spielraums möglich.

Trotzdem sind die Verkaufspreise niedrig geblieben; die von Zeitungsdruckpapieren, für die der Weltmarkt

Digitized by Google

maßgebend ist, hat der Verband deutscher Druckpapierfabrikanten für das Jahr 1911 sogar gegen das Vorjahr herabzusetzen sich veranlaßt gesehen.

Wenn nicht die Teuerung der Rohstoffe etwa allgemein zu Erhöhungen zwingt, wird der Wettbewerb und die von jeher mehr auf guten Absatz als auf lohnende Preise gerichtete Geschäftspolitik der Papiermacher für Niederhaltung der Verkaufspreise sorgen.

Der Ertrag der Papierfabrikation hat sich nach den seit einigen Jahren von Herrn Direktor *Castorf* für die Aktiengesellschaften durchgeführten Berechnungen im vergangenen Jahre 1910 gehoben. Der durchschnittliche Betriebsgewinn der 47 Aktiengesellschaften betrug 5,9 Prozent, während er die Jahre vorher nur 4 und 3,87 Prozent betragen hatte. Gemeint ist damit der Betriebsüberschuß nach Abzug der Abschreibungen, der ja durchaus noch nicht die reine Rente darstellt. 12 von den 47 Gesellschaften konnten keine Dividende verteilen.

In welchen Schritten der Papierbedarf wächst, darauf werfen Angaben des Verbandes deutscher Druckpapierfabrikanten über den Verbrauch und die Erzeugung von Zeitungsdruckpapier lehrreiche Streiflichter. Der Gesamtverbrauch in Deutschland beträgt 276 Millionen Kilogramm. Bei 65 Millionen Einwohnern kommt auf den Kopf der Bevölkerung ein Durchschnittsverbrauch von 4,25 Kilogramm, während er vor zwölf Jahren erst 2,4 Kilogramm ausmachte. Die deutsche Zeitungsdruckpapier-Erzeugung ist freilich in noch weit größerem Verhältnis gewachsen; sie hat 1899 noch 150 Millionen Kilogramm betragen, heute sind die in Betracht kommenden Fabriken imstande, 375 Millionen Kilogramm zu liefern. Im Jahre 1910 haben die dem Verbande angehörenden Druckpapierfabriken, die etwa drei Viertel der Gesamterzeugung herstellen, 259,5 Millionen Kilogramm versandt, davon 38,9 Millionen, also etwa den siebenten Teil, ins Ausland. Die Gesamtmenge des an das Ausland gelieferten Druckpapiers ist auf 62,6 Millionen Kilogramm, gegen das Vorjahr um 13,9 Prozent, gestiegen; die des vom Auslande bezogenen Papiers ist im Verhältnis dazu gering, sie betrug nur 0,66 Millionen Kilogramm, war aber doch im Vergleich zum Vorjahre um 21,8 Prozent höher. Sicher ist, daß in Deutschland weit mehr Druckpapier erzeugt als im Inlande verbraucht wird. — Wie groß der Anteil des Druckpapierverbrauchs am gesamten Bedarf von Papier und Pappe auf den Kopf der Bevölkerung ist, davon kann man sich eine Vorstellung verschaffen, wenn man berücksichtigt, daß nach der Statistik des Vereins deutscher Papierfabrikanten von 1909 dieser Gesamtbedarf 23,58 Kilogramm betrug. Nimmt man die Zahl auch noch für 1910 als gültig an, so würde der 4,25 Kilogramm betragende Zeitungsdruckpapier-Bedarf allein schon nahezu den fünften Teil des Gesamtbedarfs von Papier und Pappe auf den Kopf ausmachen.

Technische Errungenschaften von größerer Tragweite hat das vergangene Jahr der Papierfabrikation nicht gebracht. Im einzelnen haben die Fortschrittsbestrebungen natürlich nicht geruht und sind auch in der Lösung kleiner Aufgaben nicht erfolglos gewesen; doch wüßte ich nichts anzuführen, was an dieser Stelle Interesse erwecken könnte. Dagegen ist wohl auch hier erwähnenswert, daß die bedeutungsvollste Erfindung der letzten Jahre, die bei Maschinenbauern und Papiermachern allgemeine Beachtung fand und das Interesse beherrschte, die Saugwalze Millspaughs, nach den jetzt vorliegenden Erfahrungen doch nicht alle hochgespannten Erwartungen in dem Maße erfüllt hat, daß man die Zeit voraussehen könnte, in der Gautschpressen nur noch in Museen zu sehen wären.

Daß an Problemen mechanischer und chemischer Art eifrig gearbeitet wird und die Praxis dabei mit der Theorie mehr und mehr Hand in Hand geht, kann der Eingeweihte wohl erkennen. — Aber man kann ja nicht immer ernten! Und ganz große Ernten gehören ohnehin zu den Ausnahmen!

Die durch das Buchgewerbe von der Papierindustrie bezogenen Fabrikate lassen eine Läuterung des Geschmacks erkennen. Man kommt mehr und mehr von der Verwendung stark glänzender Papiere ab, auch bei Illustrationsdruck, für den hohe Glätte technische Bedeutung hat. Glücklicherweise darf man dies jetzt auch bei gestrichenen Kunstdruckpapieren, ohne auf beste Bildwirkung verzichten zu müssen, seit es Streichpapierfabriken gelungen ist, ihre Erzeugnisse mit mattem Aufstrich herzustellen und seit die Druckfarbenfabriken besondere Mattfarben erzeugen.

Die Geschmacksreaktion gegen die glänzenden Papiere hat aber nicht nur auf die Kunstdruckpapiere sich erstreckt, sondern unverkennbar allgemein auf Druckpapiere verschiedener, man darf wohl sagen, fast aller Art. So herrschen jetzt ungeglättete oder doch nur mäßig geglättete Druckpapiere mehr und mehr vor und selbst sehr rauhe Papiere scheinen sich steigender Beliebtheit zu erfreuen. Fort mit dem übertriebenen Glanz! ist die Losung, und das darf man mit Genugtuung verzeichnen.

Für den Papiermacher bedeutet dies, daß er, wenn nicht die Bedruckbarkeit doch beeinträchtigt werden soll, der Gleichmäßigkeit des Gefüges besondere Beachtung schenken muß.

Für Akzidenzdrucke sind Japanpapier-Nachahmungen von meist gelblicher Tönung und nicht aufdringlichem seidigem Glanz sehr in Aufnahme gekommen, den man auch mit einheimischen Faserstoffen zu erreichen gelernt hat.

Weitere Steigerung der Anforderungen an recht billige Papiere haben die immer verwickelter werdenden Bauarten von Illustrations-Rotationsdruckmaschinen zur Folge, von denen auch eine große Anzahl von

Digitized by Google

Seiten umfassende Nummern illustrierter Zeitschriften in gefalztem fertigem Zustande abgelegt werden. Die Papiere müssen deshalb neben der günstigsten Bedruckbarkeit noch eine Reihe von andern Eigenschaften besitzen, wenn ungestörtes Arbeiten auf den Druckmaschinen möglich sein soll, obgleich die Wohlfeilheit nur die Benutzung der geringwertigsten Rohstoffe zuläßt. Auch diesen hohen Anforderungen zu genügen ist zwar nicht allen, wohl aber einer Anzahl Papierfabriken geglückt.

Von den neuen Druckverfahren, dem mittelbaren, durch Gummituch übertragenen Druck mit der Offsetpresse und dem Dr. Mertensschen Rotationstiefdruck, verspricht der letzterwähnte keine besonderen Anforderungen an das Papier zu stellen; der Ausfall der Drucke scheint im Gegenteil von der Beschaffenheit des Papiers in hohem Maße unabhängig zu sein. Dagegen hat sich herausgestellt, daß das gute Gelingen der Drucke mit der Offsetpresse besondere Eigenschaften von den Papieren verlangt. Glätte und Ansaugvermögen für die Druckfarbe dürfen gewisse Grenzen nicht überschreiten, weil sonst das die Farbe von der Druckplatte auf das Papier übertragende Gummituch zu stark festklebt und Rupfen eintritt. Für diesen bedeutungsvollen Fortschritt des Rotationsflachdruckes wird also die Papierfabrikation sich auf Sondererzeugnisse einrichten müssen.

Hinsichtlich der Färbung der Papiere ist besonders beim Bilderdruck, aber auch sonst ein Meiden des kalten kreidigen Weiß bemerkbar und ein Hinneigen zu stumpfen, aber recht kräftigen Farbtönen von Gelb, Silbergrau, Violett- und Grünlichgrau, die z. B. matte Kunstdruckpapiere von *Karl Scheufelen,* Oberlenningen, und *J. W. Zanders,* Berg.-Gladbach, besitzen und auf denen Autotypien bestechend schöne, Heliogravüren ähnliche Drucke geben.

Die Fachliteratur ist um zwei Bücher bereichert worden, die beide sich mit der geschichtlichen und wirtschaftlichen Entwicklung der Papierindustrie befassen. *Franz Krawany* hat in seiner „*Internationalen Papierstatistik*“ (Verlag für Fachliteratur, Berlin und Wien), der Überarbeitung einer früheren Veröffentlichung „Die Papierindustrie der Welt“, weiter dazu beigetragen, daß man über die in allen Teilen der Erde erzeugten Fabrikatmengen und die bestehenden Betriebe so gut unterrichtet ist, wie sonst wohl nur in wenigen andern Industrien. *Dr. Fritz Salzmann,* Berlin, verfolgt in seinem Buche „*Die Papierindustrie, ihre wirtschaftliche Entwicklung und heutige Lage*“ zunächst die Wandlungen, die sich entsprechend dem Bedarf und den Erzeugungsbedingungen in der Lage der Papierindustrie auf der Erde vollzogen haben, und weiter die Ursachen, durch welche die jetzigen Formen der Betriebe und ihrer Organisationen entstanden sind.

An Regsamkeit, Unternehmungslust und Leistungsfähigkeit steht die Papierindustrie, die sich nach der vorjährigen Statistik in Deutschland als wirtschaftlich weit bedeutungsvoller erwiesen hat, als man vorher wußte, andern Industrien nicht nach. Es könnte sogar sein, daß sie den Bedürfnissen mit ihren Vorbereitungen auf vermehrte Leistungen vorausgeeilt ist. Doch das wird sich zeigen, wenn die Hemmungen, die abzustellen nicht in ihrer Macht liegt, aufhören. Vorläufig warten viele Betriebe nur darauf, um ihre Kräfte voll zu entfalten. Gerüstet sind sie.

Die Druckfarbenfabrikation im Jahre 1911

Von Dr. EUGEN SACHSEL, Nerchau bei Leipzig

DIE technische Entwicklung der Druckfarbenfabrikation in diesem Jahre brachte nichts, das als irgendwie neu zu bezeichnen, von grundlegender oder nachhaltiger Bedeutung wäre. Um so eifriger wurde in den einzelnen Fabriken an der Verbesserung der bestehenden Verfahren und Produkte gearbeitet. Insbesondere waren es wieder die im vorhergehenden Jahre in die Praxis neueingeführten und in steter Verbreitung befindlichen Tiefdruck- und Rotations-Zinkdruckprozesse, welche von den Farbenfabriken zum Gegenstand eingehendster Studien und Versuche mit Hinsicht auf die Vervollkommnung der Farben gemacht wurden. Gleichsam als Modeartikel gelangten mehrere Mattdruckpasten auf den Markt. Jeder Druck auf glänzendem oder mattem Papier erhält durch einfaches Überdrucken mit derartiger Paste ein mattes Aussehen. Bedenkt man, daß sich der sogenannte Mattdruck infolge der vielen Schwierigkeiten, welche ihm anhaften, ohnedies nur wenig Freunde erworben hat, so war ein einfaches Verfahren, wie das Überdrucken mit Paste jedenfalls willkommen, um erforderlichenfalls die dem Matton eigene künstlerische Wirkung zu erzielen. Freilich verstanden es alte Fachleute schon längst, sich derartige Überdruckpasten nach eigenen geheimen Methoden zusammenzusetzen. Das gleiche gilt von den immer zahlreicher, aber auch tatsächlich wertvoller werdenden modernen Trockenpasten, die es dem Drucker ermöglichen, durch geringen Zusatz zur Farbe dieser jeden gewünschten Grad von Trockenkraft zu erteilen. Die flüssigen Sikkative, welche die Farbe verdünnen und die Drucke klebrig machen, werden wohl über kurz oder lang ganz aus dem Maschinensaal verschwunden sein.

Unter der verschiedensten Bezeichnung gelangte eine grüne Druckfarbe aus Teerfarbstoff —, oder wie

Digitized by Google

der Drucker meist fälschlich sagt, aus Anilin — hergestellt, in den Handel. Leider fehlt dieser ausgezeichnet lichtechten Farbe, die bedeutend druckfähiger ist als Seidengrün, das lebhafte Feuer. Bemerkenswert ist, daß neuerdings versucht wurde, einen schon längere Zeit bekannten blauen Teerfarbstoff, der an Echtheit von keiner andern Farbe, auch nicht im entferntesten von Miloriblau erreicht wird, für Druckzwecke zu verarbeiten. Die Herstellungskosten für einen derartigen reinen Echtblaulack sind jedoch noch hoch, ungefähr M 60.— pro Kilogramm, so daß er im Betriebe wohl kaum zur Verwendung gelangen dürfte. Einige Fabriken bringen dieses Blau in Verbindung mit feinstem Ultramarin in den Handel; gerade aber diese Zusammensetzung macht die Farbe für den Dreifarbendruck, bei welchem an die Lichtechtheit der Farben die größten Anforderungen gestellt werden, ungeeignet, weil sie von Autotypien nicht gedruckt werden kann.

Bezüglich der roten Druckfarben macht die Verdrängung der früher fast ausschließlich verwendeten Farben aus Eosinen und Ponceaus weitere Fortschritte. Man verarbeitet in immer größerem Maßstabe die Pigmentfarben, welche die Vorzüge haben, lichtechter, lackierfähig und wasserecht zu sein. Dabei sind leider die zahllosen Phantasienamen aufgekommen, die dem Drucker meist nicht den geringsten Anhaltspunkt für die besonderen Eigenschaften der Farbe geben. Es wird dadurch auch noch Verwirrung in Bezeichnungen gebracht, die bisher feststehend waren. Unter Geraniumlack verstand man z. B. stets einen aus Eosin hergestellten Lack. Heutzutage werden der Kundschaft licht- und spritechte Geraniumlacke angeboten, die jedoch in Wirklichkeit nicht verbesserte Geraniumlacke, sondern Pigmentfarblacke sind. Derartige Beispiele ließen sich noch in großer Zahl anführen.

Ein wenig Hoffnung, daß in das Chaos der zahllosen Namen vielleicht etwas System komme, ist auf das Erscheinen des „Deutschen Farbenbuches" zu setzen, welches von einer vor etwa zwei Jahren gebildeten „Kommission zur Bekämpfung von Mißständen in der Herstellung und im Handel der Farb- und Malmaterialien" herausgegeben wird. Den Vorsitz der Gruppe 15 dieser Kommission, welche das gesamte graphische Gewerbe umfaßt, führt Professor Seliger, Direktor der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig. Mehrere Kapitel des „Deutschen Farbenbuches" befinden sich bereits in Druck. Von Wert wäre es, wenn durch die Kommission schließlich auch einmal festgestellt würde, was Drucker und Farbenfabrikanten schon längst empfinden, daß es eigentlich viel zu viel verschiedene Farben gibt. Während sich theoretisch der Grundgedanke immer mehr Bahn bricht, daß durch bestimmte Mischungen aus einigen Grundfarben die ganze Farbenskala aufgebaut werden kann, wachsen in der Praxis die Sortimente der Farbenfabrikanten ins Riesenhafte. Da soll womöglich auch nicht ein Zwischenton fehlen oder eine gänzlich bedeutungslose Nuance vermißt werden. Der erfahrene Drucker wird es ja nach wie vor vermeiden, seinen Schrank mit Spezialfarben anzufüllen, die er vielleicht einmal und sonst nie wieder verwenden kann. Aber es ist leider nicht zu leugnen, daß sehr zum Schaden des Standes die Zahl derjenigen Drucker im Wachsen begriffen scheint, die auf eine selbständige Behandlung der Farbe von vornherein verzichten. Und nicht nur in bezug auf das Farbenmischen, indem der Fabrik selbst bei kleinster Auflage zugemutet wird, den Ton „ganz genau nach Muster abzustimmen", sondern auch in allen doch so häufig vorkommenden Fällen, in denen eine Kleinigkeit fehlt, um die Farbe mit den Forderungen der Druckarbeit in Einklang zu bringen. Der Laie kann sich gar nicht vorstellen, welche Summe von Kleinarbeit in den Farbenfabriken geleistet wird, um derartige Muster und Spezialfarben, die, wie es in der Natur der Sache liegt, meist als sehr dringend verlangt werden, herzustellen. Und dabei lohnt sich diese Mühe größtenteils gar nicht! Ohnehin wird ja infolge der heftigen Konkurrenz der einzelnen Farbenfabriken eine Unmenge von Arbeit dadurch vergeudet, daß jede bestrebt ist, die Fabrikate der andern nachzuahmen, und es ist nicht zu viel gesagt, daß auf diese Weise heute A die Muster von B und B morgen die Muster von A nachahmt.

Die allgemeine Lage der Druckfarbenindustrie im Jahre 1911 kann als recht befriedigend bezeichnet werden. Zwar dürfte der an mehreren großen Druckplätzen schon viele Wochen währende Ausstand der Steindrucker nicht ohne Einfluß auf die Gesamtproduktion bleiben. Der neue Abschluß des Buchdruckertarifs gewährleistete jedoch für dieses und die nächsten Jahre einen regelmäßigen und ungestörten Absatz in Farben.

Dem hohen Stand, den die Entwicklung des graphischen Gewerbes in Deutschland erreicht hat, entspricht auch die deutsche Druckfarbenfabrikation. Gerade im abgelaufenen Jahre hörte man, daß viele Fabriken ihren Betrieb mitunter sogar sehr beträchtlich vergrößerten, teils durch Neubauten oder maschinelle Neuanschaffungen, teils dadurch, daß durch Aufnahme neuer Artikel der bestehende Betrieb ergänzt und ausgestaltet wurde. Dazu kommt noch, daß einzelne Firmen die Fabrikation von Buch- und Steindruckfarben neu aufnahmen oder ihr Interesse für diesen beinahe fallengelassenen Artikel wieder erheblich wuchs. Unter diesen Umständen ist die Konkurrenz der einzelnen Fabriken selbstverständlich sehr scharf, nicht zum Nachteil des farbeverbrauchenden Druckers. So haben z. B. die Preise der Farben trotz der noch immer anhaltenden Teuerung

Digitized by Google

der Rohprodukte sogar noch etwas nachgelassen. Und das Entgegenkommen der Fabriken allen Wünschen der Kundschaft gegenüber muß wohl allseits anerkannt werden! Geradezu beispiellos ist dieses, wenn es sich um Beanstandung von Waren handelt, denn die Fälle sind gar nicht so selten, daß z. B. Waren nach Ablauf von vielen Monaten, sogar noch nach einem Jahre vom Kunden der Fabrik zur Verfügung gestellt und auch wieder zurückgenommen werden. Als Folgeerscheinung des Wettbewerbs der einzelnen Fabriken muß es auch angesehen werden, daß die Ausstattung der Farbenkataloge und Druckproben immer besser und kostbarer wird. Einzelne dieser Kataloge sind schon beinahe eine Sammlung von Kunstblättern zu nennen. Andre Firmen rücken mit förmlichen Broschüren über ihre Fabrikate ins Feld.

Schon längst haben eine ganze Anzahl deutscher Farbenfabriken sich mit eigenen Niederlassungen auch im Ausland angesiedelt. Trotzdem ist der Export an graphischen Farben noch ein ganz beträchtlicher. Vorstehende Tabelle[1] gibt eine vergleichsweise Zusammenstellung der Ausfuhrwerte in den Jahren 1910 und 1909. Für das abgelaufene Jahr konnte natürlich eine Zusammenstellung noch nicht erfolgen, jedoch ist anzunehmen, daß die Zahlen noch gewachsen sein werden.

Aus obiger Tabelle ist ohne weiteres zu ersehen, daß der Wert des ausgeführten Gutes in allen Positionen durchwegs gestiegen ist, bei der Position „Buch- und Kupferdruckschwärze trocken" mehr als um das Dreieinhalbfache, bei „bunten Druckfarben" ungefähr um das Doppelte und sehr erheblich bei schwarzen, angeriebenen Farben. Die Steigerung des Gesamtwertes wurde herbeigeführt teils durch das Anwachsen der ausgeführten Gewichtsmengen, teils dadurch, daß die erzielten Durchschnittswerte sich mit Ausnahme von zwei Positionen meist bedeutend erhöhten. Ausfuhrmenge und zugleich Durchschnittswert sind in der Position Papierdruckfarbe gewachsen, die in der Hauptsache wohl schwarze Werk-, Akzidenz-, Illustrations- und Federfarben umfaßt. Billigere Zeitungsfarben für Flachdruck und Rotation, die im Inland als Massenartikel verbraucht werden, kommen für den Export nur wenig in Frage, weil Zoll und Fracht die Ware unverhältnismäßig verteuern.

Der deutsche Export erstreckt sich in großem Maßstabe innerhalb Europas auf fast alle Staaten, mit Ausnahme von Frankreich und England, und sonst beinahe auf alle Überseestaaten, die nordamerikanischen ausgenommen. In den genannten Ländern wird der Konsum fast ausschließlich durch eine eigene hochentwickelte Druckfarbenindustrie gedeckt, die mit der deutschen auf dem Weltmarkt sogar lebhaft in Mitbewerb tritt.

	1910			1909		
Warengattung	Menge dz	Wert M	Durchschnittswert per dz M	Menge dz	Wert M	Durchschnittswert per dz M
Ruß	31135	908000	29.17	27191	816000	30.00
Buch- und Kupferdruckschwärze, trocken, nicht zubereitet	6089	729000	118.00	6835	265000	30.00
Pigmentfarbe und Farblacke, trocken	18397	1766000	96.00	16346	1730000	105.83
bunte Druckfarben	2423	854000	352.45	2217	443000	200.00
Papierdruckfarbe als Ruß oder Kupferdruck, schwarz	15026	2198000	146.25	13442	1747000	130.00

Ich möchte diese Rückschau nicht schließen, ohne die schmerzlichen Verluste zu erwähnen, welche die Farbenindustrie durch das Hinscheiden mehrerer Chefs erlitten hat, die sich um die Entwicklung der Branche in hervorragender Weise verdient gemacht haben. Die Farbenwerke Friedrich und Carl Hessel A.-G. betrauern den Verlust ihres Seniorchefs Kommerzienrats Richard Hessel, desgleichen die Firma Berger & Wirth den Tod ihres Gründers Kommerzienrats Paul Berger, die Herren Gebr. Hartmann verloren ihren technischen Leiter Dr. Hartmann.

Wenn sich auch das Jahr 1911 nicht als ein Jahr der großen Ereignisse für die Druckfarbenfabrikation gezeigt hat, so muß man weit entfernt sein, einen Stillstand feststellen zu wollen. Was das Vorjahr an neuen Problemen brachte, geht langsam in die Praxis über, und wird im Verein mit einer weiteren friedlichen Entwicklung der deutschen Handelspolitik sicher bald reife Früchte tragen.

[1] Vergleiche Farbenzeitung 1911, Nr. 43, Seite 2424.

Digitized by Google

Die Schriftgießerei im Jahre 1911

Von FRIEDRICH BAUER, Hamburg

IN früheren Berichten ist bereits wiederholt betont worden, daß die Veränderungen im Schriftgießergewerbe so ruhig und allmählich vor sich gehen, daß sie nur aus einem gewissem Abstande beobachtet werden können. Dies Gewerbe ist so ganz für sich abgeschlossen, daß die Außenwelt von seiner schöpferischen Tätigkeit erst dann etwas erfährt, wenn es seine in jahrelangem Fleiß ausgebildeten Erzeugnisse dem Buchdrucker als reife Früchte anbieten kann. Dies Angebot geschieht aber immer wieder mit einer gewissen nachdrücklichen Wichtigkeit durch prunkvoll ausgestattete Proben. Vielleicht liegt nun in der sich regelmäßig wiederholenden Überraschung, die das Erscheinen der festlich geschmückten Probehefte dem Buchdrucker bietet, der Grund der viel geäußerten Ansicht, die Hervorbringung von Neuheiten würde von den Gießereien etwas gar zu eifrig betrieben, es würde mehr geboten als die Buchdrucker gebrauchen können. Eine gewisse Vielgestaltigkeit der Erzeugnisse trägt dazu bei, den Buchdrucker in dieser Meinung zu bestärken.

Und doch ist das ganze Wesen der Schriftgießerei auf das Beständige und Bedächtige gerichtet, denn jede Übereilung und Hast kann nur Schaden bringen. Es kommt noch die bekannte Tatsache hinzu, daß die Schriftgießerei durch andre Kräfte auf einem wirtschaftlichen Beharrungspunkte festgehalten wird, daß sie nicht wie manches andre Gewerbe frisch drauflos arbeiten kann, sondern sich stets in Verteidigungsstellung halten muß. Da ihm sein ursprüngliches Arbeitsfeld von den Setzmaschinen immer wieder unter den Füßen hinweggezogen wird, so muß es sich beständig auf dem Auslug nach neuen Betätigungsmöglichkeiten befinden. Wenn in früheren Zeiten der Schriftgießer mit vielen Mühen und Kosten eine gute neue Schöpfung vollendet hatte, dann konnte er auf Jahre hinaus eine einträgliche Ernte erwarten; heute muß er damit rechnen, daß ihm die Setzmaschine die beste Kundschaft ausschaltet, und er muß darauf gefaßt sein, daß ihm der magere Rest von seiner Konkurrenz durch andre, ähnliche, aber vielleicht bessere Erzeugnisse beschnitten wird. Die Taktik einiger Gießereien, durch verblüffende Neuheiten, die das bisher Dagewesene auf den Kopf stellten, den Erfolg zu zwingen, hat ihre Wirkung allmählich verloren, und es bleibt auch jenen schließlich nichts andres übrig, als mit den bedächtigeren Fachgenossen in Reih und Glied zu kämpfen.

In den letzten Jahren haben die Schriftgießereien sich wieder mehr als früher der Pflege der *Fraktur* angenommen. Fast gleichzeitig mit dieser auffälligen Bevorzugung der Fraktur durch die Schriftgießereien tritt eine an sich zwar nicht neue Bewegung lebhaft zutage, die der Fraktur in Deutschland das Lebenslicht ausblasen möchte. Sogar der Reichstag hatte sich durch einen Beschluß, der später freilich wieder aufgehoben wurde, gegen die Fraktur ausgesprochen. Nach jahrelangem Schweigen waren die Freunde der Lateinschrift zu einem kräftigen Vorstoß gegen die Fraktur übergegangen, und beinahe hätten sie, wie der erwähnte Beschluß zeigt, einen Erfolg gehabt, der für weite Kreise recht unbequeme Folgen hätte haben können. Da sich nun auch die Frakturfreunde wieder rühren, so ist in kurzer Zeit ein lebhafter Kampf entbrannt, der zwar wie alle früher wegen dieser Frage ausgefochtenen Kämpfe unentschieden bleiben wird, der aber für die Schriftgießer das Gute hat, daß man sich überhaupt mit der Fraktur beschäftigt. Da man ferner diesmal im Gegensatz zu früher, wo man sich nur mit dem „Entweder-Oder“ befaßte, die Frage auch auf das Kunstgebiet hinüberspielen läßt, so kann man es den Schriftgießern gar nicht verdenken, wenn sie sich möglichst lebhaft für die Anerkennung der Fraktur als einer künstlerisch vollwertigen deutschen Schrift bemühen.

Die Anfänge zu einer künstlerischen Neubelebung der Fraktur gehen schon reichlich zehn Jahre zurück. Damals hatte man zwar hauptsächlich die Befreiung der Fraktur von allem überflüssigem Schnörkelzeug und ein kräftiges Bild im Auge; aber der Erfolg war doch, daß die Schrift auch stilistisch besser wurde. Der Schulfraktur von Schelter & Giesecke gebührt unstreitig der Ruhm, neue Bahnen geöffnet zu haben, sie brachte die den Gemeinen völlig entfremdeten Versalien mit diesen wieder zusammen. Mit der König-Type der Schriftgießerei Gursch wurde auf dem betretenen Wege bewußt weitergeschritten; vielleicht ist diese Schrift aber damals ihrer Zeit vorausgeeilt, so daß es erst noch andrer Mitkämpfer bedurfte, um dem in dieser vorzüglichen Schrift zum Ausdruck gebrachten Grundsätzlichen zur Anerkennung zu verhelfen. Diese Mitkämpfer waren die von Genzsch & Heyse ausgegebenen guten alten Frakturen, die Breitkopf-Fraktur, die Goethe-Fraktur von Woellmer und die Mainzer Fraktur von Berthold-Bauer & Co. Dann folgte eine Reihe guter Neuschnitte, die sich bemühten, das in der alten Fraktur vorhandene Künstlerische zeitgemäß zu gestalten, und es entstanden die Leipziger Fraktur von Numrich, die Alemannia-Fraktur von Ludwig & Mayer, die Lipsia-Fraktur von Klinkhardt, die Neuzeit-Fraktur von Hoffmeister, die Berthold-Fraktur von Berthold-Bauer & Co. und einige andre. Zwei Neuschnitte, die sich eng an sehr gute alte Vorbilder anlehnen, sind die Merian-Fraktur von Krebs und die Unger-Fraktur von Klinkhardt; einige andre, wie die Flinsch-Fraktur von Flinsch,

Digitized by Google

die Senats-Fraktur von Genzsch & Heyse, die Rühlsche Fraktur von Rühl und die Hupp-Fraktur von Klingspor, sind Neuschöpfungen eigner Art, echte Frakturen im Sinne der allerersten Schnitte aus Dürers Zeiten.

Neben diesen Schriften, die sich ohne viele Umschweife zu den überlieferten Formen der reinen Fraktur bekennen, haben uns die Schriftgießereien auch bereits einige Schriften beschert, die sich zwar auch Fraktur nennen, die aber mit besserem Recht in die Klasse der „neudeutschen" Schriften eingeordnet werden können. Ihre Urheber haben sich selbstbewußt und geflissentlich auf Wege begeben, die der wirklichen Fraktur fremd sind. Die beste von ihnen, die Weiß-Fraktur der Bauerschen Gießerei, erinnert an die Halbgotisch der Wiegendrucke, sie ist aber breiter, flüssiger, und deshalb sehr deutlich; die Salzmann-Fraktur von Schelter & Giesecke, die Kleukens-Fraktur von Stempel, die Spitzenpfeil-Fraktur von Ludwig & Mayer und die Rohrfeder-Fraktur von Krebs sind modern geschriebene Schriften, denen die Fraktur kaum mehr als ihren Namen gegeben hat, die aber als Schriftschöpfungen alle Achtung verdienen.

Im Anschluß an die Fraktur müssen hier noch einige Neuheiten erwähnt werden, die den Charakter der Fraktur ins Zierliche und auf das Gebiet der Akzidenz hinüberspielen, obzwar auch von den vorhin genannten Schriften sich einige bereits als gute Akzidenzschriften bewährten und so den Ruhm für sich in Anspruch nehmen konnten, die Fraktur überhaupt wieder „akzidenzfähig" gemacht zu haben. Es sind das die Schillersche „Lyrisch" von Ludwig & Mayer und dann die drei *Fraktur-Kursivschriften:* Laufschrift von Hoffmeister, Fraktur-Kursiv von Ludwig & Mayer und die Matthies-Kursiv von Stempel. Die schon lange „in der Luft liegende" Frage einer Fraktur-Kursiv für den Buchsatz ist mit diesen Schriften aber noch nicht gelöst.

Das Gebiet der *neudeutschen* Schriften hat in den letzten Jahren — wenn wir von den oben erwähnten zum Neudeutschen neigenden Frakturen absehen, keinen Zuwachs mehr erfahren. Es scheint fast so, als ob sich der Geschmack einmal wieder über die Fraktur zurückwenden wollte: zur *Schwabacher* in der Kochschrift von Klingspor, und noch weiter zur *Gotisch*. Den Anfang dazu machte schon vor zwölf Jahren die Schillersche Neudeutsch von Rühl, es folgten dann — um nur die besten zu nennen — die Hamburger Druckschrift von Genzsch & Heyse, die Neuwerktype von Rühl, die Buchgotisch von Hoffmeister, die Neugotisch von Flinsch; noch „gotischer" sind die „Eskorial" von Gursch und die Mohrmann-Schrift von Flinsch; rein gotisch ist die neueste, die Jaecker-Schrift von Stempel. Die Formen der Mohrmann-Schrift gehen schon bis auf die erste Zeit des gotischen Stils zurück und finden dort Anschluß an die romanische Unzialschrift, die in der Hupp-Antiqua und Hupp-Unziale von Klingspor, mehr aber noch in der „geschriebenen" Delitsch-Antiqua von Klinkhardt einen guten neuzeitlichen Ausdruck gefunden hat. Die im Charakter der letzteren nicht unähnliche, sonst aber durchaus selbständige „Hans Sachs" von Genzsch & Heyse ist etwas weniger streng im Stil.

Ein vor dreißig Jahren sehr beliebter Schriftcharakter, der aber jetzt lange Zeit auf guten Druckarbeiten nicht mehr zu finden war, die *Kanzlei*, ist jüngst in mehreren guten Akzidenzschriften wieder neu belebt worden. Die Nürnberger Kanzlei von Krebs gibt sich in einer der Kanzlei sonst nicht eigenen frischen Derbheit, während „Aristokrat" von Ludwig & Mayer, „Grandezza" von Gursch und „Felicia" von Berthold-Bauer & Co., wie schon die Namen andeuten, das Zierliche, Graziöse betonen und damit in der Akzidenzausstattung sicher ihr Glück machen werden.

Von den neuen *Antiquaschriften* ist aus dem allerletzten Jahre nicht viel Neues zu berichten. Die Gießereien haben sich jetzt wohl ohne Ausnahme mit einer modernen Antiquagarnitur versehen; einige haben sich bereits mehrere zugelegt, und die Mehrzahl der Grundschriften ist dann auch mit den zum ausgedehnten Gebrauch nötigen Ergänzungsschriften ausgestattet. Es ist also auf diesem Gebiete für den Bedarf des Buchdruckers reichlich vorgesorgt. Wer die von all dem Segen vorliegenden Probehefte durchsieht, wird finden, daß in diesen Antiquaschriften eine achtunggebietende Menge guter deutscher Arbeit aufgespeichert wurde, der ein reicher Erfolg herzlich zu gönnen ist. Erfreulich ist ferner, daß die meisten neuen Antiquaschriften sich in guten, ungesuchten Formen bewegen und dabei doch die Selbständigkeit nicht vermissen lassen. Einige von den neuen Antiquaschriften gehen auf die einfachste Lapidarform zurück (Alpha- und Beta-Antiqua von Flinsch, Feder-Grotesk von Ludwig & Mayer), und diese Selbstbeschränkung ist offenbar ein ganz gesunder Zug, der auch in vielen Akzidenzschriften der gleichen Gruppe zur Geltung kommt.

Für die *Akzidenz* ist im letzten Jahre wieder manche gute Neuheit entstanden. Wer das Ganze übersieht, wird auch hier eine gewisse Planmäßigkeit nicht vermissen. So z. B. in der Hervorbringung von lebhaften Kursivschriften für den Zirkularsatz und von zierlichen gotischen und Kanzleischriften für private Drucksachen. Einige neue Zierschriften (lichte, schraffierte, schattierte und umzogene Schriften) sind reine Modeware, die ihre Liebhaber finden wird, selbst wenn wir sie vom künstlerischen Standpunkte aus mißbilligen.

Das Gebiet der typographischen Ornamentik ist zurzeit wenig fruchtbar, und das ist nicht zu bedauern, denn in früheren Jahren wurde so viel hervorgebracht, daß das Vorhandene dem geringen Bedarf noch vollauf genügt.

Digitized by Google

Der Buchdruck im Jahre 1911

Von Professor ARTHUR W. UNGER, Wien

IM allgemeinen betrachtet, war auch das Jahr 1911 in wirtschaftlicher Hinsicht für die Buchdrucker ein Durchschnittsjahr. Es gab keine Sprünge nach oben, keine nach unten. Aber man sollte meinen, daß schon die der Mengenleistung nach in gewöhnlichen Grenzen sich bewegende Geschäftstätigkeit immer mehr von größerem wirtschaftlichen Erfolge begleitet sein müßte. Denn zweifellos: die Beschaffenheit der Pressenprodukte folgt einer aufsteigenden Kurve, die Ansprüche des großen Publikums werden erfreulicherweise immer höhere. Es wäre also nur eine natürliche und selbstverständliche Folge, wenn bessere Arbeit auch besser bezahlt würde. Trotzdem mehren sich allerorts die Klagen über den immer geringer werdenden Nutzen. Das kann zum größten Teil also nur darin begründet sein, daß man eben der Unterbietenden nicht Herr werden kann, wenn auch in sehr löblicher Weise recht viel geschehen ist, um wenigstens in den ärgsten Fällen dem anständigen Buchdrucker einen gewissen Beistand zu leihen. Der Spruch des Schiedsgerichtes beweist doch zum mindesten, daß er mit seiner höheren Forderung nicht gleich ein „Räuber" sei. Das ist zumeist jedoch alles. Vorläufig ist leider noch immer diese jedenfalls größte Kalamität, nämlich die Schmutzkonkurrenz, deren niedrige Preisansätze wie ein Ferment die Zerstörung der höheren Anstellungen ordentlicher Firmen bedauerlicherweise oft durch diese selbst nach sich ziehen, nicht wirksam zu bekämpfen. Aber falsch wäre es, diese Tatsache zu übersehen und andre, vielleicht ja bestehende, sicherlich aber weit, weit nebensächlichere Dinge für die unbefriedigenden Ergebnisse des heutigen Buchdruckereibetriebes hauptsächlich verantwortlich zu machen.

Ästhetische Befriedigung gewähren dafür die Erzeugnisse der typographischen Offizinen immer mehr. So sind auch im ablaufenden Jahre eine Unzahl Werke auf dem Büchermarkte erschienen, die jedem Liebhaber und jedem Fachmanne helle Freude bereiten. Es gibt heute nur äußerst wenige der größeren Verläge mehr, die den jetzigen Tendenzen in der Buchausstattung noch keinen Einlaß gewährten. Besonders hervorzuheben ist dabei, daß das Bestreben, das Buch soweit als möglich schön zu machen, auch bei den Neuerscheinungen billigster Volksausgaben deutlich erkennbar vorwaltet. Die alte häßliche Zeitungsfraktur verschwindet in stetig zunehmendem Maße aus den literarischen Werken; ihren Platz daselbst nehmen die vielen vortrefflichen Frakturneuschnitte und auch manche schönen alten ein. So z. B. wird die monumentale Propyläenausgabe von Goethes Werken in der alten Ungerschen Frakturtype gedruckt. Die beträchtlich vielen Frakturschriften, die heute in erlesener Auswahl dem Buchdrucker und Verleger zur Verfügung stehen und eher mehr als weniger auch verwendet werden, müssen die Freunde der „deutschen Schrift" wohl beruhigen. Der Kampf: Fraktur oder Antiqua wird nicht so bald entschieden sein, mögen der „Lateinschrift" auch noch so viele Fürsprecher entstehen, die Beweisgründe, die für ihre ausschließliche Benützung herangezogen werden, noch so anwachsen.

Die Hochflut neuer Schriftgarnituren hat — viele werden Gott sei Dank! rufen — abgeebbt. Nichtsdestoweniger haben manche Gießereien einige recht hübsche und sehr verwendbare Neuheiten gebracht. Man sollte aber meinen, daß nunmehr eine Zeitlang das Auskommen mit dem Vorhandenen gefunden werden kann. Es ist wirklich der Opfermut und die außerordentliche Mühe bewundernswert, die die Schriftgießereien in dem letzten Dezennium aufgebracht haben. Sie verdienten dafür endlich einige Jahre ruhigerer Entwicklung. Um so mehr, als ihnen das „glatte" Geschäft mit Brotschriften durch die Setzmaschinen stetig mehr in breitestem Ausmaße vermindert wird. Das wird wohl am schlagendsten durch die nackte Tatsache bewiesen, daß die Zahl der Setzmaschinen in Deutschland von 560 im Jahre 1901 auf 3403 im Jahre 1910 hinaufgegangen ist.

Die Papierfabriken waren nicht müßig. Eine ganze Reihe von neuen Werkdrucksorten wurde in den Handel gebracht. So zwar, daß man den unglaublich vielfältigen Bedürfnissen der jetzigen Buchherstellung fast nach jeder Richtung hin gerecht werden kann. Das wertvollste an den meisten dieser neuen Papiersorten ist, daß sogar auf scheinbar hartem, griffigem und klangvollem Papier der Druck ohne besondere Schwierigkeiten vonstatten geht, das Formenmaterial verhältnismäßig wenig leidet. — Die Vervollkommnung des matten Kunstdruckpapiers ist zusehends. Kein Wunder daher, daß seine Verwendung in steter Zunahme begriffen ist.

Daran haben allerdings auch die Farbenfabriken einen großen Verdienstanteil. Die Mattfarben sind gleichfalls von viel besserer Beschaffenheit geworden. Von denen, die für den Druck auf mattem Kunstdruckpapier bestimmt sind, haben sich heuer — von fast allen Fabriken erzeugt — solche zugesellt, die auch auf hochglänzendem Kunstdruckpapier völlig matte Bilderdrucke gewinnen lassen. Ferner werden auch noch ergänzende Pasten hergestellt, die, auf die Mattbilder noch aufgedruckt, deren Wirkung so verstärken, daß sie tatsächlich Tiefdrucken oft zum Verwechseln ähnlich sehen.

Wenig erfolgreich blieb dagegen das Bemühen, eine fertige Golddruckfarbe zustande zu bringen, die

Digitized by Google

wirklich das Einpudern von Vordrucken mit Bronzepulver ganz überflüssig machte. Mit allen den heute vorhandenen druckfertigen Silber- und Goldfarben lassen sich brauchbare Ergebnisse in einem einzigen Druckvorgange nur auf gestrichenem Papier erzielen. Es ist auch in der Natur der Sache gelegen, daß hier so bald das Ziel kaum zu erreichen sein wird. So wünschenswert dies jedenfalls wäre. Der Golddruck erfreut sich nämlich neuerdings einer steigenden Beliebtheit bei Akzidenzen aller Art; und wo keine Bronziermaschine vorhanden ist, bleibt das Bronzieren eine Sache lästigster Art. Einen Fortschritt immerhin — und sogar einen in dieser Hinsicht wirklich großen — bedeutet die neue Golddruckfarbe „Dukat" der Firma Eckert & Faust in Berlin. Hier wird das sehr feine Bronzepulver mit einer besonderen „Tinktur" zu einer Paste verrieben. Mit dieser wird nun die Auflage, die von derselben Form schon mit einer eigenen Vordruckfarbe gedruckt worden ist, neuerlich bedruckt. Es sind also zwei Arbeitsvorgänge notwendig. Aber man erhält auch auf selbst sehr rauhem Umschlagpapier damit sehr schöne Ergebnisse. Bei kleinen und zarten Schriften ist jedoch der notwendige absolute Passer nicht leicht zu erzielen. Bei genauem Arbeiten sind auch hier einwandfreie Resultate zu gewinnen. Werden aber große und starke Schriften und derbe Ornamente benützt, ist das Verfahren mit der „Dukat"-Goldfarbe dem Einpudern unter allen Umständen vorzuziehen. Die in der beschriebenen Weise erhaltenen Golddrucke, namentlich solche auf rauhem Papier, sind sogar schöner als die mit Bronzepulver bestäubten. Sie gleichen mehr den mit Blattgold hergestellten Abdrucken.

Von sehr günstigem Einflusse sowohl auf die Ausbildung der Maschinenmeister zu guten Illustrationsdruckern als auch auf die Papier- und Druckfarbenfabrikation ist die stetig zunehmende Verwendung der sogenannten „technischen Autotypien", weil hierbei nur die besten Fabrikate an Kunstdruckpapieren und schwarzen und bunten Autotypiedruckfarben verwendet werden können. Diese werden nach vollständig und sehr sorgfältig mit dem Luftpinsel übermalten photographischen Kopien hergestellt. Sie dienen ausschließlich zur Wiedergabe irgendwelcher technischer und vieler gewerblicher Objekte; hauptsächlich werden mit ihnen Maschinen, Möbel, Gebrauchsgegenstände usw. vorgeführt. Sie liefern davon nicht weniger „brillante" und funkelnde Abbildungen, wie man sie mittels des Maschinenholzschnittes erzielte. Aber diese autotypischen Bilder sind doch weit natürlicher und weicher als die Holzschnittbilder. Die technischen Autotypien zeigen das Bild fast durchaus ohne geschlossenen Fond; es ist zum Teil „freigestellt", zum Teil besitzt es zarte Verlaufer. Diese Klischees stellen aber an Drucker, Maschine, Papier und Farbe sehr hohe Anforderungen. Denen muß entsprochen werden, wenn das Ergebnis wirklich so ausfallen soll, wie es mit derartigen Ätzungen — sofern die natürlich selbst vorzüglich beschaffen sind — möglich ist. Derartig illustrierte Kataloge gehören heute zweifellos zu den allervornehmsten Reklame-Drucksorten.

Auf dem Setzmaschinengebiete war wohl das endliche Erscheinen der vorher schon viel besprochenen „Victorline" das interessanteste Vorkommnis. Es wurde ihm geradezu mit Spannung entgegengesehen. Diese Spannung war eine natürliche Folge der dem Auftreten der Victorline vorausgegangenen Präludien: Warnungen von seite der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik und beruhigende Aufforderungen zum Kaufe der Maschinen, die wieder die General Composing Company in seitengroßen Inseraten veröffentlichte. Nun, die Maschine hat nicht enttäuscht, um so weniger, als sie sogar einige entschiedene Verbesserungen gegenüber der Linotype aufwies und einige interessante Änderungen, z. B. die Zweikegelmatrizen, das andre Tastbrett usw. Allerdings sind diese Verbesserungen nicht von solcher Wesenheit, daß sie allein von vornherein der Victorline ein unbedingtes Übergewicht hätten verleihen können. Aber ein solches Übergewicht würden der Victorline dennoch ihre Verbesserungen im Vereine mit dem Umstand verschafft haben, daß sie immerhin beträchtlich billiger als das ihr entsprechende Modell der Linotype war. Dieser wäre sie also höchstwahrscheinlich unter allen Umständen eine gefährliche Konkurrentin geworden. Nun, wo ist heute die Victorline? Sie ist zur „Linotype Modell 7" geworden! Diese, von der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik auch „102-Tasten-Linotype" genannt, wird von der Firma für Satz empfohlen, „bei dem es darauf ankommt, viele Akzente, Ziffern, Kapitälchen usw. auf dem Tastbrett zu haben und Handmatrizen zu vermeiden". Über die Verbesserungen der ehemaligen Victorline kann ihre nunmehrige Besitzerin selbstverständlich frei verfügen. Dadurch aber, daß — wie gemeldet wurde — mit der Erwerbung der General Composing Co. in Berlin durch die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik auch der billigere Bezug von Linotype-Ersatzteilen und -Matrizen aufhörte und die billigere Victorline als solche von der Bildfläche verschwand, ist eine Monopolisierung der Linotype endgültig zustande gekommen. In diesem Blatte wurde bereits darauf hingewiesen, daß das der Buchdruckerwelt keineswegs gleichgültig sein könne.

Die neueste Type der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik G. m. b. H. in Berlin ist die „Drei-Magazin-Linotype". Sie soll eine Reihe sehr wichtiger und neuer Einrichtungen besitzen und „noch einfacher" in der Konstruktion sein als die Doppel-Magazin-Maschine. Sie ist hauptsächlich für die Verwendung im Zeitungsbetriebe gedacht, denn sie gestattet, ohne

Digitized by Google

Umwechslung des Magazins oder der Gießform drei verschiedene Kegel mit je drei verschiedenen Schriften benutzen zu können. Das ist jedenfalls von sehr großem Werte. Der Setzer kann dann ohne weiteres, wenn gerade für den in dieser Schrift gehaltenen Zeitungsteil nichts zu setzen ist, etwas für einen andern Zeitungsteil in jener Schrift abklopfen. Die 90 Tasten lassen ihn über 810 Schriftzeichen (!) gebieten. Damit übertrifft sie ja bei weitem — wenn die Nachrichten, die übers Meer herüber gekommen sind, zutreffen — ihre amerikanische Schwester, die „Viermagazin-Linotype“, von der die erste in der Druckerei des Daily Eagle in Brooklyn aufgestellt ist. Diese läßt mit den 90 Tasten nur 720 Buchstabenbilder setzen. Man darf der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik sicherlich nicht hohe Anerkennung versagen. Sie hat, von der im Jahre 1900 gebrachten Zweibuchstaben-Maschine angefangen, rastlos an der weiteren Ausgestaltung der Linotype gearbeitet.

Für den Satz „kleiner Anzeigen“ ist die Einrichtung des „Initialsatzes“ auf der Linotype vorteilhaft. Der Initial besitzt doppelte Kegelgröße der Grundschrift. Die Matrizen hierfür werden mit der Hand eingefügt oder sind im oberen Magazin des „Doppeldeckers“ untergebracht. Es ist ein eigner Zweizeilenmesserblock vorgesehen. Der Initial wird überhängend gegossen. Das Messer am Messerblock ist geteilt. Durch die Betätigung eines am Schraubstock angebrachten Hebels wird der bewegliche Teil des Messers zurückgedrängt, daher kann der Initial beim Ausstoßen unbeschädigt hindurchgelangen, während die übrige Zeile beschnitten wird. Bei der zweiten Zeile werden so viele Gevierte, wie die Breite des Initials beträgt, vorgeschlagen. Dieser Teil der zweiten Zeile dient dann der überhängenden Hälfte des Initials der ersten Zeile als Stütze.

An allen großen Linotypemaschinen ist eine ausgiebige Wasserkühlung vorgesehen; die Satzbreite wurde schon bei der Dreibuchstaben-Maschine auf 34 Cicero ausgedehnt. Es können also jetzt viel größere Arbeiten als ehedem auf Linotypes hergestellt werden. Die Linotypespatien werden, um beim Ablesen spationierter Zeilen besser kenntlich zu sein, an der Stelle des Kontrollzeichens mit Einkerbungen versehen. — Der von einem Berliner Maschinensetzer ersonnene Apparat, der die bisher bestandenen Schwierigkeiten beim Spationieren mehrerer hintereinander folgender Zeilen auf der Linotype beseitigen soll, hat bei seiner Vorführung gut gefallen.

Bei der Monotype ist der Taster „Modell D“ nunmehr der fast ausschließlich begünstigte. Er wird höchlichst gelobt. Ganz hervorragende Anerkennung zollt man der vortrefflichen Spationiervorrichtung. Durch einfaches Niederdrücken eines Tasthebels wird, solange er in dieser Stellung bleibt, jeder Buchstabe z. B. um zwei Einheiten stärker in der Weite gegossen. Das ist bei dem mitunter von einzelnen Autoren geradezu mißbräuchlich umfangreich angeordneten Spationieren ganzer Zeilen, ja Absätze, wirklich eine Wohltat für den Setzer. — Ein neuer Matrizenrahmen der Monotype ist derart konstruiert, daß die Haltestäbe doppelte Führung haben. Dadurch wird vermieden, daß die Matrizenkanten teilweise eine stärkere Abnutzung erleiden. — Die unter allen Umständen gutgemeinte und nach gewissenhafter Überlegung erlassene Vorschrift der Preistarifkommission, daß Monotypesatz keinesfalls billiger als Handsatz berechnet werden dürfe, während dies bei den Produkten andrer Setzmaschinen in gewissem Ausmaße erlaubt sei, hat manche Mißverständnisse hervorgerufen. Es ist das wohl nur auf ganz glatten Satz zu beschränken. Zweifellos ist dagegen, daß die Vorteile des Monotypesatzes progressiv zunehmen, je komplizierterer Satz herzustellen ist; gemischter und namentlich tabellarischer bringen da mitunter Überraschungen gegenüber dem Handsatze. Der ganz glatte — auch bei Handarbeit nach den niedrigsten Ansätzen zu berechnende — Kompreßsatz verträgt eben schwerer die ein für allemal festgelegten, sich nicht ändernden Betriebs-, Amortisations- und Verzinsungskosten.

Die Pumpenabstellvorrichtung am Typograph bewährt sich sehr gut. Sie verhütet sicher die früher so häufigen „Plattenspritzer“, weil sie bei Vorhandensein des kleinsten Metallstückchens zwischen Matrizen und Gußform oder zwischen Gießmund und Zwischenstückplatte die Pumpe abstellt.

Auch auf dem Typographen können Inserate mit großem, nämlich über zwei Zeilen gehendem Initial gesetzt werden. Hier wurde die Aufgabe so gelöst, daß der Initial geteilt wurde. Die erste Zeile enthält die obere, die zweite Zeile die untere Hälfte.

Wie bekannt hat eine Leipziger Firma, die eine größere Zahl von Typograph-Setzmaschinen besitzt, an diesen eine Schutzvorrichtung anbringen lassen, die Verletzungen des Setzers durch den Nockenschieber verhindert. Es wird nun gewünscht, daß die Fabrik selbst die Maschinen mit der neuen Schutzvorrichtung ausstatte. — Das könnte vielleicht auch mit dem vom Maschinensetzer O. Rolshausen in Leipzig-Stötteritz ersonnenen Brennerrohr geschehen, das auch bei breitem Format einen nicht porösen Guß bewirkt.

Der Vierbuchstaben-Typograph wirft einstweilen — buchstäblich genommen — seine Schatten voraus.

Von den verschiedenen neuen, so häufig immer wieder angekündigten Setzmaschinen hat man in diesem Jahre weniger vernommen. So läßt sich von der „Rototype“, der „Stringertype“, der „Pantotype“, dem „Monograph“ usw. nichts Neues berichten. Dagegen wird angekündigt, daß endlich die „Pulsotype“, von der schon vor zehn Jahren die Rede ging, endlich reif für die Praxis sein soll. Sie verarbeitet

Digitized by Google

fertige Schrift; man muß also skeptisch sein. Es ist ja kaum anzunehmen, daß sie glücklicher als ihre vielen Vorläuferinnen abschneiden werde. Gespannt aber könnte man sein auf das Erscheinen des Apparates der Firma: Schnellsetzmaschine G. m. b. H. in Berlin-Charlottenburg, sofern er tatsächlich das praktisch brauchbar vollbringt, was man von ihm erzählt. Auf einem Apparate wird (sogar durch den Autor oder eine Tippmamsell!) ein „Manuskript" in der Gestalt eines gelochten Streifens, ähnlich wie bei der Monotype, hergestellt. Dieser Streifen läuft in eine besonders hergerichtete Linotype-Setzmaschine ein, die nun, wie es beim „elektrischen Klavier" der Fall ist, völlig automatisch elektrischen Impulsen gehorchend, funktioniert. Es werden also die Tasten, der Hebel zum Wegschicken der gesetzten Zeile usw. durch Elektromagnete betätigt, die wieder durch Stromschluß angeregt werden, je nachdem die Löcher im Manuskriptstreifen Kontakte erlauben. — Die „Compositype" ist wohl endgültig eingegangen. Wenigstens wurde gemeldet, daß die National Compositype Company in Baltimore mit einem Defizite von fast $13^1/_2$ Millionen Mark in Zwangsverwaltung gekommen sei. Wie wehmütig mag es die armen Betroffenen gestimmt haben, als sie dagegen lasen, daß die Mergenthaler Linotype Co. in New York einen Reingewinn von M 11600000 als Ergebnis des letzten Geschäftsjahres auswies.

Die Frage, ob die neuen Diktierphonographen im Setzmaschinenbetriebe nutzbringende Verwendung finden könnten, wurde lebhaft erörtert. Man muß sie wohl, schon mit Rücksicht auf den Setzer, verneinen. Es hieße seinen Nerven allzuviel zumuten, wenn seine Aufmerksamkeit, die doch von seiner Tätigkeit schon vollauf in Anspruch genommen ist, sich auch noch darauf richten müßte, gesprochene Worte sicher festzuhalten. Von komplizierterem als glattem Satze gar nicht zu reden. Jedenfalls würde die Ersparnis, die sich an Kosten und Zeit dadurch ergäbe, daß keine Niederschrift des Diktats erfolgt, durch die mehr zeitraubende und daher auch kostspieligere Satzarbeit nach Diktat sicherlich wettgemacht.

Die Buchdruckpressen-Fabriken dürften, wenn der Anschein nicht trügt, mit dem abgelaufenen Jahre recht zufrieden sein. Sie scheinen mehr oder weniger alle intensiv beschäftigt gewesen zu sein. Überdies war es ein Jahr ruhigerer Entwicklung. Den Bau von Buchdruckpressen in ihre Fabrikation neu einbezogen hat die Firma Faber & Schleicher in Offenbach a. M., die eine Zweitourenmaschine nach der Art der Miehleschen auf den Markt brachte. Neu an dieser Presse von Faber & Schleicher ist die Änderung am Rechentreibrade, die darin besteht, daß die Büchse, auf der das Rad axial verschoben wird, die Drehung der Treibwelle mitmacht. Dadurch soll verhindert werden, daß das Rad gleichsam wie eine Feile scheuernd wirkt.

In sehr kluger Weise haben J. G. Schelter & Giesecke ihre Zweitourenmaschine „Windsbraut" ausgestaltet, um sie, sofern ein Besteller dies wünscht, auch für den Druck von Zeitungen besonders geeignet zu machen. Häufig mag es ja einem Druckereibesitzer sehr angenehm sein, eine von ihm herzustellende Zeitung oder andre periodisch erscheinende Zeitschrift, die wegen ihrer kleinen Auflage oder der nur in Intervallen erfolgenden Ausgabe die Aufstellung einer Sondermaschine nicht erfordert, auf einer Presse, die ihm sonst uneingeschränkt für andre Arbeiten zur Verfügung steht, zweckmäßig drucken zu können. Zweckmäßig heißt in diesem Falle, ein versandfertiges Produkt zu bekommen. Deshalb hat die genannte Firma ein eigenes Modell ihrer Zweitourenmaschine konstruiert, das nicht nur die bekannte Frontbogenausführung besitzt und mit einem „Universal"-Bogenanlegeapparat ausgestattet ist, sondern auch noch mit einem Falzapparate versehen wurde. Dieser ist ganz vorne an der Maschine angebracht, wozu durch Benützung eines geeigneten Zylinderfarbwerks (an Stelle eines kombinierten Tisch- und Zylinderfarbwerks) sehr gut Raum geschaffen wurde. Der Falzmechanismus ist ferner infolge sehr kleiner Wege der schwingend arbeitenden Teile von so geringer Höhe, daß die Presse kaum eine auffallende Änderung gegenüber solchen mit der Frontbogenausführung allein versehenen zeigt. Durch einen einzigen Handgriff wird der Falzapparat — sobald er nicht mehr gebraucht wird — außer Tätigkeit gesetzt und zugleich die Ausführbänderleitung wieder hergestellt. Jetzt fungiert der Falztisch als Auslegetisch, auf den die bedruckten Bogen herabgleiten. Es können drei Brüche oder, wenn das Drucken halber Bogen vorgenommen wird, je zwei Brüche erhalten werden. Die so außerordentlich bequeme Ein- und Ausschaltung des für alle Formate einstellbaren Falzapparates läßt es begreiflich erscheinen, daß der Übergang vom Schöndruck, bei dem die Bogen gestapelt werden, zum Widerdruck, bei dem die Bogen zu falzen sind, und dann wieder zu irgendeiner andern Arbeit ohne irgendwelchen Zeitverlust möglich ist. Dadurch wurde aber die Anwendbarkeit der Presse als in kleineren Betrieben willkommene und zweckmäßige Universalmaschine ermöglicht. Die Leistungsfähigkeit dieser Presse wird von der Erzeugerin mit stündlich 2000 Exemplaren angegeben.

Als interessante Tatsache ist erwähnenswert, daß Maschinenfabriken, die bisher ihre Pressen ausschließlich mit einem Bogenanlegeapparate nach dem Streichsystem ausstatteten, nunmehr auch auf Verlangen pneumatisch arbeitende Bogenanlegeapparate anbringen sollen. Es scheint also doch die Behauptung gerechtfertigt zu sein, daß Anleger dieser Art

Digitized by Google

die sanfteste und schonendste Behandlung bereits einseitig bedruckter Bogen gewährleisten. — Der alte „Universal", wohl einer der erprobtesten Mechanismen, wurde neuerlich so ausgestaltet, daß er auch an sehr rasch laufenden Maschinen anstandslos nachkommen kann. Er wird dann teils durch besonders kräftigen Bau, unter Verwendung von Stahl für die am meisten beanspruchten Bestandteile, unter Umständen, wenn es erforderlich ist, auch durch Verkürzung des Weges der Saugstange und Anwendung einer Bänderleitung zum Weitertransport des Bogens zu solchen ungewöhnlich hohen Leistungen befähigt.— Neu ist der pneumatisch arbeitende Bogenanlegeapparat „Primus" von der Maschinenfabrik Bohn & Herber in Würzburg, welche Firma damit überhaupt erst den Bau solcher Hilfsmaschinen aufgenommen hat. — Die Verbesserungen an den verschiedenen Bogenanlegeapparaten nach dem Streichsystem, über die im Vorjahre an dieser Stelle ausführlich berichtet worden ist, haben sich praktisch sehr gut bewährt. Ebenso ihre Benützung an Falzmaschinen, deren Leistung dadurch auf das Vier- und Fünffache gegenüber der ehemals erzielten hinaufgeschnellt ist. — J. G. Schelter & Giesecke, die ihre Pressen — ebenso wie die Schnellpressenfabrik Frankenthal, Albert & Co., A.-G. — mit dem „Universal" versehen, haben die ihnen patentierte Sondereinrichtung getroffen, daß bei Störungen im Papierzulauf nicht nur wie gewöhnlich der Motor ausgeschaltet und die Maschine gebremst wird, sondern auch automatisch der Zylinder in die Hochstellung gelangt. Dadurch wird vermieden, daß die Form unter Druck bleibt.

Die „Flachsatz-Rotationsmaschine Heureka" der Schnellpressenfabrik Aktien-Gesellschaft Heidelberg wird auch für den Druck sechzehnseitiger Zeitungen eingerichtet. Die erste derartige Heureka in Wien wurde heuer in der Offizin Melantrich aufgestellt. Über diese Presse, die eine ebenso eigenartige wie zweckdienliche Vereinigung von Zylinderflachform- und Rotationsmaschine darstellt, wurde in dem vorjährigen Berichte ausführlich gesprochen. Es ist erfreulich zu hören, daß die Firma R. Hoe & Co. in New York, ferner Jules Derriey in Paris diese deutsche Erfindung der ersten Buchdruck-Offsetpresse so würdigen, daß sie Lizenzen zum Baue der Presse erwarben. — Wenn man will, kann man die „Heureka" auch als „Dreitourenpresse" in optima forma bezeichnen. — Endlich möge noch erwähnt werden, daß angeblich R. Hoe & Co. (die genannten Lizenzkäufer) in New York planen, die „Heureka" mit nur einem Übertragungszylinder zu bauen und dafür besondere, nämlich das Buchstabenbild seitenrichtig tragende Schriften eigens herstellen zu lassen.

Beim Baue von Rotationsmaschinen gibt es beinahe mit jeder Presse irgend etwas Neues, da immer besondern Anforderungen entsprochen werden muß. So kommt es auch, daß sich kaum zwei Rotationsmaschinen in allen Einzelheiten völlig gleichen. Es ist auch ganz und gar unmöglich, von allen den Varianten Kenntnis zu erhalten. Und oft sind es scheinbar nebensächliche Kleinigkeiten, die ob der geistreichen Lösung irgendeines vielleicht schwierigen Problems, die da versteckt ist, hohes Interesse verdienten. Wer sähe es den Falzzylindern an, daß bei ihnen geradezu der Schlüssel lag, als es galt, völlig bänderlose Rotationsmaschinen zur klaglosen Funktion zu bringen. Heute allerdings sind fast alle diese Schwierigkeiten, deren Bekämpfung heißer und langer Arbeit bedurfte, so gut wie ganz überwunden. Es ist beinahe schon recht schwer, rasch eine vernünftige Forderung noch aufzustellen, die die Rotationsmaschinenbauer nicht bereits erfüllt hätten. Und doch bringt jedes Jahr immer wieder neue Spielarten und neue Verbesserungen an diesen mit unheimlicher Schnelligkeit arbeitenden, produktivsten Buchdruckpressen.

Als eine besondere Spezies sind jene einfachen Rotationsmaschinen zu betrachten, die — wie z. B. die Illustrations-Rotationsdruck-Maschine für festes und veränderliches Format und für Handanlage der Maschinenfabrik Augsburg — sowohl als variable wie auch als konstante Maschinen benützt werden können. In diesem Falle läuft der Strang unmittelbar in die Druckwerke ein und wird nachher geschnitten, während er in jenem zuerst das Schneidewerk passiert und einzelne Bogen zum Druck kommen. Das ist sehr vorteilhaft, weil eine solche Presse z. B. zum Drucke einer Zeitschrift einfach als Konstante bei höherer Leistung verwendet werden kann, sonst aber jedoch ohne weiteres für die Herstellung irgendwelcher Arbeiten mit entsprechender Auflage, die eben für eine Variable in Betracht kommen können, zu benützen ist. In neuerer Zeit werden nun auch Zwillingsmaschinen gebaut, und zwar kombiniert aus einer Variablen und einer Konstanten. Allerdings ist hier eine Umänderung nicht möglich. Diese Pressen bieten den Vorzug, daß man je nach Bedarf die eine oder die andre Presse benützen kann, nämlich während der Zeit, in der sie ihrer eigentlichen Bestimmung des Zusammenarbeitens nicht nachzukommen braucht. Es kann also etwa die ganze Maschine zum Drucke von gefalzten Zeitungen, bei einer stündlichen Leistung bis zu 13000 Exemplaren, die variable Hälfte dann aber auch für Illustrationsdruck unter Planoauslegung der flachen Bogen, bei einer stündlichen Leistung von 6000—7000 Exemplaren verwendet werden. — Die Vogtländische Maschinenfabrik in Plauen i. V. liefert Rotationsmaschinen, und zwar variable, bei denen nach Wahl Draht- oder Fadenheftung vorgenommen werden kann. Sehr wünschenswert bliebe da nur noch, daß das geheftete Exemplar auch auf einer Variablen in einen Umschlag

Digitized by Google

eingehängt würde. Damit wäre wohl der Gipfelpunkt an Leistungsfähigkeit von Buchdruckpressen erreicht. — Die bänderlosen Rotationsmaschinen erfahren begreiflicherweise immer größere Verbreitung. Ferner erfreuen sich die Vierrollenmaschinen einer steigenden Beliebtheit.

Die von W. Kirsten (von der Druckerei des „Vorwärts" in Berlin) vor einiger Zeit ausgearbeitete Schutzvorrichtung zum gefahrlosen Einführen des Papierstrangs in die Druckwerke von Rotationsmaschinen wird schon von der Maschinenfabrik Koenig & Bauer in Würzburg, der Schnellpressenfabrik Frankenthal, Albert & Co., A.-G. und der Vogtländischen Maschinenfabrik in Plauen i. V. auf Wunsch der Besteller mitgeliefert. Die für den Schutz der Bedienungsmannschaft sicherlich wertvolle Vorrichtung besteht in der Hauptsache aus einer durch einen Hebel verdrehbaren und mit elastisch bekleideten Transportrollen versehenen Spindel. Der Papierstrang wird zwischen den Druckzylinder und den angestellten Transportrollen eingeführt. Hernach stellt man diese wieder frei. Dadurch ist Einquetschen der Finger so gut wie unmöglich gemacht. Es wäre nur zu wünschen, daß es hier nicht so geht wie bei so manchen andern Schutzvorrichtungen an Pressen, die nicht beachtet oder sogar gleichsam umgangen werden, was mitunter das Gefahrenmoment noch vergrößert. — Bei dieser Gelegenheit mag die Anregung gegeben sein, daß es vielleicht zweckmäßig wäre, wenn beim Baue von Zylinderflachformmaschinen der schon existierenden und vor mehreren Jahren patentierten Schutzvorrichtung gedacht werde, die ein Hineinziehen der Hände zwischen Form und Walzen unmöglich macht, indem sie rechtzeitig die Maschine zum Stillstande bringt. Die Unfälle dieser Art sind immer noch häufig genug. Es wäre überhaupt an der Zeit, daß beim Baue der (sehr rasch laufenden und schon deshalb immerhin mit größerer Gefahr im Betriebe verknüpften) Buchdruckpressen den Schutzvorrichtungen erhöhte Aufmerksamkeit geschenkt würde. Es sei hier auf die in dieser Richtung neuerlich durchgeführte Aktion der Deutschen Papierverarbeitungs-Berufsgenossenschaft (siehe „Papier-Zeitung", 1911, S. 3424) gebührend hingewiesen. — Die Händeschutzvorrichtungen an Gallypressen, wie sie zuerst J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig, später dann die Firma Rockstroh & Schneider Nachf. A.-G. in Dresden-Heidenau konstruierten, haben sich in der Praxis ganz ausgezeichnet bewährt. Die sinnreiche Vereinigung mit einer Friktionskupplung hat außerdem die Maschinen auch für den Druck selbst vorteilhaft beeinflußt, weil die Pressen fast sofort mit großer Kraft anlaufen, wodurch ein Steckenbleiben auch bei schweren Formen nur höchst selten eintritt.

Die Abformungen von Drei- und Vierfarbenätzungen mittels Weichmetallmatrizen gestattet bekanntlich die sehr billige Vervielfachung solch teurer Originalformen durch Schaffung identischer Kopien. R. Oldenbourg in München hat die Methode dadurch weiter ausgestaltet, daß er jetzt die von ihm erzeugten Albert-Galvanos, die auch als Reliefklischees gemacht werden, mit Nickelniederschlag liefert. Dieser erhöht nicht nur wesentlich die allgemeine Dauerhaftigkeit, sondern er ist unempfindlich gegen alle zur Verwendung gelangenden Druckfarben. Bei Kupfergalvanos tritt z. B. bei Benützung von Zinnober die sehr unangenehme Reaktion auf, daß Schwefelkupfer gebildet wird, was auf das Klischee zerstörend wirkt. Ferner liefert die genannte Firma Riesengalvanos bis zum Ausmaße von 65 $\times$ 85 cm. Dies ermöglicht das Albertsche Abformungsverfahren mittels „Teildrucks" oder „Nebendrucks". Albert ersann nämlich, um den für die Abprägung so großer Formen immerhin nötigen ungewöhnlich starken Druck auch mit den normalen hydraulischen Pressen erzielen zu können, schon vor mehreren Jahren eine besondere Einrichtung. Sie besteht in einem Preßbalken, der je um $^1/_{10}$ Millimeter differierende Abstufungen besitzt. Dieser Balken gestattet daher, die Form gleichsam streifenweise in mehreren Etappen abzuprägen, wobei durch den „Nebendruck" der terrassenförmigen Abstufungen Druckansätze verhindert werden. — Die Abformung mittels Weichmetallmatrizen hat übrigens schon intensive Anwendung auch bei der Herstellung von Rundgalvanos nach Schriftformen für die Rotationsmaschinen gefunden. Man macht hiervon starken Gebrauch bei illustrierten Zeitschriften, wo also der Text mitsamt den eingebauten Illustrationsklischees (Autotypien) gleichzeitig abgeformt wird. Es wird behauptet, daß eine merkliche Schädigung der Schriften durch die Einprägung in die Weichmetallplatten nicht zu beobachten sei.

Die Verwendung von Schreibmaschinen-Schriften zur typographischen Herstellung von merkantilen Drucksorten unterschiedlichster Art hat naturgemäß mit der ungeheuren Verbreitung der Schreibmaschine entsprechend Schritt gehalten. Dabei ist man bemüht, es möglichst hintanzuhalten, daß der Pressenprodukt-Charakter der Mitteilung vom Empfänger leicht erkannt wird. Genzsch & Heyse empfahlen deshalb schon vor mehreren Jahren, über die Form ein Seidengewebe sehr straff zu spannen, so daß nicht die Schrift selbst, sondern das Geweberelief eingefärbt und abgedruckt wird. Später wurden besondere Schriften gegossen, die Buchstaben mit einer feinen Musterung enthielten, die ein verschmiertes Aussehen künstlich schuf. Nun ist ein eigener sogenannter Schreibmaschinen-Briefdruckapparat „Geha" auf den Markt gebracht worden, der es tatsächlich ermöglicht, mittels der Buchdruckpresse von Schreibmaschinenschriftsätzen Drucksorten zu erhalten, die täuschend

Digitized by Google

den wirklich auf Schreibmaschinen hergestellten Schriftstücken ähnlich sehen. Er besteht aus zwei Leisten, die ein Farbband tragen und die am Kopfe und Fuße, oder an den beiden Seiten des Satzes in der Form selbst mitgeschlossen werden. So zwar, daß das Farbband über den Schriftsatz gespannt ist. Ähnlich wie es bei den automatischen Numerier-Druckwerken der Fall ist, wird bei jedem Abdrucke durch Niederdrücken eines Knopfes (was selbstverständlich der Tiegel oder Zylinder besorgt) das Farbband weitergeschaltet. Der Abdruck erfolgt also nicht unmittelbar von der Schrift, sondern wie bei der Schreibmaschine vom Farbbande, das von der Schrift an das Papier gepreßt wird. Natürlich wird das Farbwerk der Presse nicht benützt. Der Apparat kostet für einfaches Quartformat M 48.—, für Doppelquart M 70.—. Der Preis für ein Farbband, das ungefähr 2,50 Meter lang ist und für 4000 bis 6000 Abdrucke ausreicht, beträgt M 2.80. Der Apparat steht schon vielfach im Gebrauche.

Am Schlusse dieses Berichtes, aber nicht in letzter Linie, sei des vielleicht wichtigsten graphischen Ereignisses des Jahres gedacht. Vor einigen Wochen versendete die Firma Felix Böttcher in Leipzig, die Inhaberin der bekannten Buchdruckwalzenfabriken, Proben von Zeitungsexemplaren, die mittels Zink-Offset-Druck in wirklich überraschend guter Weise illustriert sind. Sie enthalten zum größten Teile Rasterbilder, ferner Gravüren, die auf Zink umgedruckt wurden. Das zur Anwendung gekommene Verfahren, das dem Amerikaner Kaspar Hermann patentiert ist, führt den etwas langatmigen Namen: „Universal-Offset-Schön- und Wider-Illustrationsdruck in allen Manieren der Graphik für Rotationsmaschinen". Der Papierstrang wird zuerst mit den Illustrationen versehen, dann läuft er in die Buchdruckrotationsmaschine zum Textaufdrucke ein. Es heißt dann weiter wörtlich in der Ankündigung: „Die Bilderdruckmaschine wird in zweierlei Arten hergestellt: 1. als besondere Maschine, die vor jede bestehende Rotationsmaschine irgendwelchen Systems einfach davorgestellt wird, wodurch jeder Drucker in der Lage ist, mit seinem bestehenden Maschinenmaterial die Bilder drucken zu können, oder 2. man kann diesen Apparat in neu zu liefernde Rotationsmaschinen einbauen. Mit dieser Maschine ist man in der Lage, jeden Druck herstellen zu können, also Lichtdruck, Autotypien, Heliogravüren, Kupferdrucke, Stahlstiche, diverse Lithographien, Kreidezeichnungen, Gravüren, lithographische Briefköpfe, Schreibmaschinen- und Handschrift, überhaupt alle graphischen Verfahren. Das Verfahren erlaubt die Verwendung jedes Papieres, des leichtesten und gröbsten Zeitungspapieres, der Büttenpapiere usw., wie auch der feinsten Kunstdruckpapiere, vor allem auch der schwierigen Chromopapiere usw. Es spielt absolut keine Rolle, welches Papier verwendet wird, und das Bild erscheint in seiner wunderbaren Reinheit. Der Zeitungsdrucker ist imstande, eventuell seine Zeitung in drei bis fünf Farben herstellen zu können durch Einsetzen von Brocken. Durch dieses Verfahren ist es möglich, illustrierte Zeitschriften mit Illustrationen herzustellen, die man bisher nur auf Schnellpressen drucken konnte, und es ist infolgedessen für den Buchdrucker, der angewiesen ist, seine Tages-, Wochen- oder Monatszeitungen in sehr kurzer Zeit herzustellen deshalb von Wert, weil jetzt ohne weiteres die Rotationsmaschinen ihre volle Bedeutung erhalten und verwendet werden. Wunderbar bei diesem Verfahren ist, daß jedes Abziehen so gut wie ausgeschlossen ist. Es brauchen deshalb weder Durchschuß noch Schmutzrollen verwendet zu werden. Dadurch, daß zum Drucke dieser Bilder so außergewöhnlich wenig Farbe genommen wird, zieht die Farbe gut ein und trocknet viel leichter, als bei den bisherigen Druckverfahren, wo wesentlich mehr Farbe zur Deckung und Darstellung des Bildes notwendig war. Es sei hier noch erwähnt, daß die Maschine mit Planoanlage versehen werden kann; in diesem Falle können Zeitungs-Rotationsmaschinen während der Zeit der Pause zum Druck besserer lithographischer Arbeiten Verwendung finden. Der Druck der Bilder und des Satzes zugleich kann eventuell ohne jede Stereotypie direkt von den dünnen Zinkplatten erfolgen. Daß sich das Offset-Verfahren bewährt hat und daß es in Zukunft eine hohe Bedeutung erhalten wird, dafür sind bereits Beweise erbracht. Diese Drucke werden äußerst sauber, der Farbeverbrauch ist ein sehr minimaler, vielleicht ein Viertel von dem Quantum, welches jetzt gebraucht wird. Infolgedessen ist der Bilderdruck sehr sparsam, und vor allen Dingen — worüber jeder Buchdrucker sich besonders freuen wird — fällt jede Zurichtung fort. Das Bild erscheint sauber in allen Nuancen und den feinsten Lichtstellen in einer Weise, wie man es bisher nicht kannte, und besonders vorteilhaft ist die Schnelligkeit und Billigkeit, erstklassige Illustrationen effektvoll in Tagesblättern wiederzugeben. Insbesondere aber hat das Verfahren den großen Vorzug, daß der Bilderdruck in der höchsten Geschwindigkeit, die eine Rotationsmaschine leistet, glatt vonstatten geht."

Dieser Begleittext ist ein wenig kraus und kunterbunt. So namentlich die Behauptung, daß man mit der Methode und Maschine „überhaupt alle graphischen Verfahren" herstellen könne; dabei ist eine Unmenge sehr entgegengesetzter Dinge durcheinandergewirbelt. Fachmännisch wird aber wohl richtig zu sagen sein: Mittels des Hermannschen Verfahrens und seiner Maschine läßt sich indirekt von allen Bilderoriginalformen welcher Technik immer, *wenn sie auf Zink zu diesem Zwecke genügend brauchbare Umdrucke gestatten*, Illustrationsdruck auf Zeitungen herstellen. Das ist

Digitized by Google

ohnehin genug. Die ganz außerordentlichen Erfolge, die man mit dem algraphischen und zinkographischen Offsetdruck schon bisher erreicht hat, sind unbestreitbar. Es unterliegt also auch fast keinem Zweifel, daß er, sofern die Offsetmaschine tatsächlich die gleiche Rapidität wie eine Buchdruck-Zeitungsrotationspresse verträgt, auch für die Illustrierung von Tagesblättern wird herangezogen werden können. Ebenso erscheint es einleuchtend, daß eine Zinkflachform, die ohne alle Schwierigkeiten sich nachher dem Formenzylinder anschmiegen läßt, leichter, rascher und auch billiger zu gewinnen sein dürfte, als eine zylindrische Tiefdruckform, wie man einer solchen beim Mertensschen Verfahren bedarf. Dem Mertensdruck wird daher aus der neuen Methode wohl die größte Konkurrenz erwachsen. Mit dem Simultandruck von Bildern und Text von ein und derselben zinkographischen Platte mittels Offsetpresse wird es dagegen beim Druck von Tagesblättern noch seine guten Wege haben. Das heißt, die Buchdruckrotationspresse wird da in absehbarer Zeit nicht ausschaltbar sein. Es ist nämlich nicht abzusehen, wie in der aufs knappste bemessenen Zeit von dem ganzen Zeitungstexte ein brauchbarer Umdruck gewonnen werden soll. Soweit es, mit den heutigen Mitteln durchgeführt, beurteilt werden kann, würde der Buchdruck der ganzen Auflage vielleicht nur ein Sechstel oder gar ein Zehntel der Zeit in Anspruch nehmen, die zur Gewinnung des fertigen Umdrucks von den zunächst mit peinlichster Sorgfalt in der Zurichtung usw. herzustellenden Buchdruckabzügen notwendig wäre. In andern Fällen macht man selbstverständlich vom Simultandrucke ausgiebigen Gebrauch. Eine amerikanische Gießerei hat sogar eine zarte Grotesk als eigene „Offsetschrift“ auf den Markt gebracht. Sie enthält das Schriftbild seitenrichtig, so daß der Abdruck es in der Spiegelkehre zeigt. Der Umdruck bringt es auf die Druckform wieder seitenrichtig, so daß die Schrift, vom Übertragungszylinder, auf dem es verkehrt steht, regelrecht auf das Papier gebracht wird.

Die Erfolge des Mertensdruck haben bekanntlich zu dem Faberschen Bilderdruckverfahren angeregt, das in einer besonderen Einrichtung an Buchdruck-Rotationsmaschinen für Zeitungsherstellung besteht. Es soll gestatten, bessere Illustrierung von Tagesblättern mittels des Buchdrucks allein zu erzielen. Die erfolgte Anmeldung zur Patentschutzerteilung wurde zurückgezogen, weil sich ergab, daß der Sache die völlige Neuheit mangle. Es bringen denn auch fast alle Rotationsmaschinen-Fabriken die Einrichtung auf Verlangen an Buchdruck-Rotationspressen an. Im wesentlichen besteht die Einrichtung aus einem besonderen Formenzylinder, der mit den Originalautotypien — deren Platz natürlich auf den Textrundplatten ausgespart ist — beschickt wird. Zur Einfärbung dient ein eigenes Farbwerk, das man wohl selbstverständlich mit einer besseren Farbe füllt, als man zum Drucke des Textes verwendet. Wie schon erwähnt, benützt man die Originalätzungen (was ja hauptsächlich das bessere Ergebnis bedingt), die man mit einem Raster von 40 Linien auf den Zentimeter und natürlich wie gewöhnlich als flache Platten herstellt. In einer Biegepresse wird ihnen erst die nötige Rundung erteilt.

Um einen heitern Abschluß zu bieten, sei nun noch etwas daraufgegeben. Der elektrische Druck spukt schon wieder! Das einfachste ja scheint er zu sein. So mögen Graphiker und Galvanotechniker vernehmen, was zu lesen war: „Elektrizität an Stelle der Druckerschwärze. Wir erhalten folgende Zuschrift: Die Kunde von einer Erfindung, die, wenn sie sich wirklich bewährt, eine große Tragweite in sich schließt und die bereits im Stadium kommerzieller Verwertungsmöglichkeit stehen soll, erregt in Fachkreisen reges Interesse, denn sie verspricht eine *Umwälzung in der Druckerei.* Die neue Erfindung will nämlich den Gebrauch der bisher unerläßlichen Druckerschwärze und aller hiermit verbundenen Nachteile aus der Welt schaffen. Der neue Vorgang ist durchwegs elektrisch. Der eine Pol wird mit der gesetzten Type verbunden und der andre Pol mit der Platte, auf der das Papier ruht, und preßt dieses gegen die Type oder Druckform. Das Ergebnis ist ein klarer, deutlicher Abdruck der Buchstaben. Der *Vorgang ist ungemein einfach* und schafft außerdem eine bedeutende Menge der hauptsächlichsten Vorbereitungsarbeiten, die bei dem jetzigen Druckverfahren unumgänglich nötig sind, gänzlich ab. Der auf die neue elektrische Art gewonnene Abdruck ist sehr deutlich und tief schwarz, was ja zumeist gefordert wird, doch kann je nach Wunsch jedwede Schattierung erzielt werden. Dies letztere zählt vielleicht zu den bedeutendsten Vorteilen des neuen Systems, denn es *vereinfacht den farbigen Stich ungemein.* Anstatt zwischen dem roten, blauen und gelben Druck eine Pause machen zu müssen, wie dies gegenwärtig unerläßlich ist, damit die aufgetragene Farbschicht genügend eintrockne, *können vermittelst des neuen elektrischen Verfahrens alle drei Abdrücke ohne Unterbrechung gleich nacheinander gemacht werden.* Für den gewöhnlichen Zeitungsdruck bietet die neue Erfindung große Vorteile. Sie eliminiert ein Viertel des komplizierten Mechanismus der Presse, so daß die Dimensionen der Maschine bedeutend reduziert werden können, und verbilligt überhaupt das ganze Druckverfahren. Ein Beschmutzen oder Verschmieren des Gedruckten ist ausgeschlossen, da kein Farbstoff vorhanden ist. *Das System läßt sich bei der Ausführung aller, selbst der feinsten Kunstwerke und auch bei Handdruck anwenden* und ein *als Probe vorgelegtes Buch*, das von dem Erfinder nach diesem seinem neuesten System gedruckt worden war, *sah viel*

Digitized by Google

besser aus, als wenn es nach der alten Methode gedruckt worden wäre. Sehr wenig Strom ist erforderlich, um den gewünschten Abdruck zu gewinnen, der, je nach Wunsch, heller oder dunkler gemacht werden kann, indem man den elektrischen Strom stärker oder schwächer einwirken läßt. Um dies ohne Schwierigkeit ausführen zu können, hat der *Erfinder eine besondere Widerstandstype konstruiert, vermittelst welcher der Strom auf das genaueste reguliert werden kann. Die Manipulation erfordert keine Kenntnisse auf elektrischem Gebiete und ist so einfach, daß jeder halbwegs intelligente junge Bursche die Handhabung erlernen kann.* Eine weitere wertvolle Eigenschaft ist die, daß die Frage der Wiederverarbeitung des schon einmal gebrauchten Papieres gelöst erscheint. Bei dem jetzigen Verfahren kann die Makulatur nicht wieder derartig verarbeitet werden, daß ein für denselben Zweck verwendbares Papier erzeugt werden kann, weil die völlige Entfernung der Druckerschwärze ein bedeutendes Hindernis bildet. Bei dem erwähnten elektrischen Verfahren jedoch wird die Makulatur einfach in die großen Tröge der Papierfabriken gelegt, die mit einer eigens präparierten und nicht kostspieligen Lösung gefüllt sind, die den durch elektrischen Strom erzeugten Druck verschwinden macht, und nach nochmaliger Verarbeitung kann dasselbe Papier dann wieder zu gleichem Zwecke wie zuvor benützt werden. Bei einem zu Demonstrationszwecken vorgeführten Experimente wurde unter anderm eine gewöhnliche Goldmünze als Type benützt, und ein ganz schwacher Strom genügte, um einen klaren vollkommenen Abdruck zu bekommen. Es mag noch hervorgehoben werden, daß das neue System nahezu gar keine Abnützung der Typen oder der Metalloberfläche der Druckform verursacht und daß die Manipulation ganz gefahrlos ist. — Zu dieser Darstellung teilt man uns von fachmännischer Seite mit, daß in Kreisen der typographischen Industrie die neue Erfindung bekannt ist und großem Interesse begegnet, daß aber noch nicht genügend umfassende Erprobungen vorliegen, die ein sicheres Urteil über den praktischen Wert der Erfindung gestatten würden.“ Die krassesten Stellen sind hier in Kursiv wiedergegeben worden. Derlei entgegnen zu wollen, wäre müßiges Beginnen. Aber warum holt sich der Mann die ihm sicheren Millionen nicht? Was zögert er?

Lithographie und Steindruck im Jahre 1911

Von Professor ARTHUR SCHELTER, Leipzig

EIN Jahresrückblick auf das weite Gebiet der Lithographie und des Steindruckes hat viel Ähnlichkeit mit der Aussicht von einem bekannten Bergesgipfel. Dem flüchtigen Beobachter erscheint das altgewohnte Bild unverändert, aber ein schärfer spähendes Auge entdeckt doch bald hier und da Wandlungen, die sichern Anzeichen, daß kein Stillstand eingetreten ist.

Unter den Neuerscheinungen auf dem Gebiet des Steindruckes und der Lithographie nehmen die Fortschritte im Schnellpressenbau die Aufmerksamkeit in erster Linie in Anspruch. Es kommen hierbei weniger die eigentlichen Steindruck-Schnellpressen, als vielmehr Flachdruck-Schnellpressen im weitern Sinne in Frage, die nicht mehr von der Solnhofener Steinplatte drucken, sondern das drucktechnische Prinzip des Steindruckes ausschließlich auf Metallplatten übertragen. Die Entwicklung der Steindruck-Schnellpresse mußte ihren Abschluß finden, sobald die Solnhofener Steinplatten sich den Grenzen näherten, innerhalb deren sie infolge ihrer natürlichen Eigenschaften für Massenauflagen verwendbar waren. Seitdem diese Grenzen erreicht sind, ist es nicht bloß für den Steindruck und die Lithographie, sondern für das gesamte Flachdruckgebiet eine Lebensfrage geworden, neue Wege zu finden, auf denen der Konkurrenz der Buchdruck-Schnellpresse, die noch immer in ihrer Weiterentwicklung ungehindert fortschreitet, erfolgreich begegnet werden kann. Der wirtschaftliche Wettbewerb zwischen der Buch- und Steindruck-Schnellpresse, als den Vertreterinnen des Hoch- und Flachdruckgebietes, kann nur unter der Voraussetzung geführt werden, daß die ausschlaggebenden Waffen, als welche hier die beiderseitigen Schnellpressentypen aufzufassen sind, sich mit annähernd gleichen Kräften in der Bewältigung von Massenauflagen gegenüberstehen. Eine zu große Überlegenheit der einen Partei bedeutet für die andre den Untergang.

Als mit der Erfindung des Steindruckes durch Senefelder die Geburtsstunde des Flachdruckes überhaupt schlug, war der Stein das einzige bekannte Mittel, mit dem ein Flachdruckbild hergestellt werden konnte, und er kam deshalb als Bildträger beim Schnellpressenbau allein in Betracht. Was diese, nur vom Stein druckenden Schnellpressen geleistet haben, ist so bedeutend gewesen, daß ihr Name fortbestehen und sich übertragen wird auf alle weiterentwickelten Flachdruck-Schnellpressentypen, auch wenn diese längst aufgehört haben, an die Benutzung der natürlichen Steinplatte gebunden zu sein. Die Erfindung des Lichtdruckes gesellte dem Steine die Glasplatte zu und der Schnellpressenbau trug diesem Fortschritte Rechnung in der Ausbildung von Maschinen mit gleichzeitiger Einrichtung für Stein- und Lichtdruck. Heute ist das Bestreben der Maschinenfabriken darauf gerichtet, einen ganz neuen Flachdruck-Schnellpressentypus zu

Digitized by Google

schaffen, dessen Qualitätsleistungen der älteren Steindruck-Schnellpresse ebenbürtig sind, ohne an die Beschränkungen gebunden zu sein, die sowohl die Steinplatte, wie die Glasplatte in mehrfacher Hinsicht erfordern. Es handelt sich somit um eine Maschine, die ohne Benutzung des Steines oder der Glasplatte nur noch das drucktechnische Prinzip des Steindruckes beibehält, dieses aber unter Anwendung neuer Mittel weiter entwickelt, so daß auf dem indirektem Wege, mittelst Umdruck, sowohl Steinzeichnungen und photographische Lichtdruckaufnahmen, wie auf direktem Wege Originalzeichnungen von Zink- oder Aluminiumplatten gedruckt werden können. So sind die Zinkdruck-Rotations-Schnellpressen entstanden und neuerdings haben diese Bemühungen in der Gummidruck-Rotationspresse einen weitern, wesentlichen Erfolg zu verzeichnen. Die Leipziger Schnellpressenfabrik A.G. vorm. Schmiers, Werner & Stein mit ihrer „Original Mann“, die Maschinenfabrik Johannisberg, Geisenheim am Rhein mit ihrer „Rekord“ und die Maschinenfabrik Frankenthal Rheinbayern liefern solche neue Flachdruck-Schnellpressen mit rotierendem Zinkplatten-Druckzylinder und Gummi-Übertragungszylinder. Das Prinzip des Mehrfarbendruckes, wie es bei den ersten derartigen Pressen durchzuführen versucht wurde, ist bei den Genannten nicht mehr in Anwendung gekommen. Es sind Einfarbenmaschinen, die eine Steindruck-Schnellpresse in der Höchstleistung an Arbeitsmenge um das Mehrfache übertreffen. Sie eignen sich ebensowohl zum Auflagedrucken von Zink- oder Aluminiumzeichnungen, wie von Steinzeichnungen und photographischen Aufnahmen, soweit diese letzteren beiden Techniken sich durch Umdrucken auf Zinkplatten übertragen lassen. Im Hinblick auf die großen Vorzüge dieser Pressen, deren wichtigste darin zu sehen sind, daß sie das gedruckte Bild nicht umgekehrt wiedergeben und das Druckpapier in seiner natürlichen Oberfläche erhalten, möchte es nun fast so erscheinen, als ob für die Steindruck-Schnellpressen das letzte Stündlein geschlagen habe. Das ist indes kaum zu befürchten, denn voraussichtlich werden sie gewisse Arbeitsgebiete behaupten, wenn sie auch ihre bisherige Vorrangstellung an die Gummidruck-Rotationspressen abtreten müssen. Mit dem Erscheinen dieser Maschinen kommt ein bedeutsamer Abschnitt der Geschichte des Steindruckes und der Lithographie zum Abschluß. Bis hierher hat die Solnhofener Steinplatte die Grundlage für den gesamten Schnellpressen-Flachdruck gebildet, denn sowohl die mit Hilfe des photographischen Apparates auf Glasplatten entstandenen Bilder, wie die mit der Hand auf Zink- oder Aluminiumplatten gezeichneten Originalarbeiten wurden in den meisten Fällen für den Schnellpressendruck auf Steinplatten umgedruckt. Die Gummidruck-Rotationspresse benutzt als Bildträger nur noch die Zinkplatte, entweder als Originalzeichnung oder Umdruck, und die Steinplatte verschwindet endgültig für den Auflagedruck. Wichtige Umwandlungen schafft die neue Maschine auch für den Berufslithographen, der zum Umgekehrtarbeiten erzogen worden ist. Infolge des Gummi-Übertragungszylinders muß jede umgekehrte Zeichnung doppelt umgedruckt werden. Das kann jedoch nur als ein vorläufiger Notbehelf gelten, solange es noch keine anders gebildeten Arbeitskräfte gibt. Bald genug wird das Verlangen nach Lithographen laut werden, die geübt sind im Rechtsausführen der Platten und, da die Gummidruck-Rotationspresse die Steindruckpresse nicht gänzlich verdrängen wird, dürfte sich schließlich noch das Verlangen nach Arbeitskräften geltend machen, die in gleicher Weise geübt sind rechts, wie umgekehrt zu arbeiten. Das ist dann eine schwere Aufgabe, besonders für ältere Merkantillithographen. Es erscheint aber auch sehr wohl möglich, daß sich in der Berufslithographie ein Weg eröffnet, sich einer künstlerisch freieren Behandlungsweise zuzuwenden, die ja durch die Möglichkeit des Rechtsarbeitens ganz bedeutend unterstützt werden würde. Recht günstige Aussichten entstehen für den Künstler-Steinzeichner. Ihm muß die neue Maschine geradezu als das Ideal einer Druckerpresse vorkommen, denn sie gibt ihm seine Arbeit auf dem Abdrucke in derselben Erscheinung wieder, wie sie auf der Platte zur Ausführung gekommen ist.

Infolge des zunehmenden Bedarfes an Solnhofener Platten, deren Preise immer mehr zu unerschwinglicher Höhe steigen, aber auch wegen der drohenden Erschöpfung dieser Quelle, war die Ausbildung des Zinkplattendruckes eine rettende Tat, die in Verbindung mit der Gummidrucktechnik dem Steindruck und im weiteren Sinne dem Flachdruck belebende Kräfte zuführen wird. Für die Steinzeichnung wird die Steinplatte trotzdem unersetzbar bleiben, denn eine ganze Reihe lithographischer Verfahren, unter denen sich die künstlerisch wertvollsten befinden, sind nur auf dem Steine ausführbar und in ihrer vollen Schönheit nur von diesem druckfähig. Das hochentwickelte Umdruckverfahren, sowie es seither von der Originalsteinzeichnung auf Maschinensteine zum Zwecke des Auflagedruckes gehandhabt wurde, läßt sich ebensogut für das Gummidruckverfahren von jeder Flachdruckplatte auf Zinkplatten übertragen, wodurch eine Herabminderung des Verbrauches an kostbaren Maschinensteinen eintreten muß. Ist doch die Benutzung der Solnhofener Platten für den Auflagedruck immer nur eine Art Raubbau gewesen, der entschuldbar erscheint, solange eben kein Ersatz dafür vorhanden war. Zudem konnte der Stein niemals als ein ideales Material für die Schnellpresse gelten, denn infolge seiner Schwere und leichten Zerbrechlichkeit verkörperte er für jeden Steindruckereibesitzer ein hohes Risiko mit Kostspieligkeit. Dem

Digitized by Google

Solnhofener Stein sehr ähnliche Platten bringt die Firma Otto Schmiedel, Leipzig, in den Handel. Sie stammen aus Agosta in der Gegend von Patras in Griechenland, liegen nicht in natürlichen dünnen Lagen übereinander, sondern werden in Blöcken gebrochen und mit der Steinsäge zu beliebig starken Platten zerschnitten. Ihre Masse ist sehr dicht, hellfarbig und hart, aber stark von Adern durchsetzt, nimmt einen feinen Schliff sowie gutes gleichmäßiges Korn an. Ob sie sich den Solnhofener Steinen in allen übrigen Eigenschaften ebenbürtig erweisen, wird sich erst nach längeren praktischen Versuchen zeigen.

Von den Druckpapieren, die für Steindruck besonders hergestellt werden, kommen eigentlich nur die bekannten Farbendruckpapiere mit Kreideaufstrich in Frage und solche Naturpapiere, die durch starke Satinierung möglichst wenig dehnbar gemacht worden sind. Diese für Farbendruck unentbehrliche starke Satinierung in Verbindung mit dem, auf die Oberfläche des Druckpapiers ebenfalls wie die Satiniermaschine wirkendem Reiber der Steindruck-Handpresse oder dem Druckzylinder der Steindruck-Schnellpresse, bewirken jene eigentümliche, vielfach unangenehm empfundene, den Farbensteindruck charakterisierende Glätte der Abdrücke. Das sind Folgeerscheinungen der besonderen, aus drucktechnischen Gründen notwendigen Behandlung mancher Steindruckpapiere, die in vielen Fällen nicht umgangen werden können. Für eine Menge andrer Arbeiten dagegen, besonders merkantiler Art, steht eine Fülle neuer, farbiger Papiere von reizvoller, eigenartiger Erscheinung zur Verfügung, die, ursprünglich für Buchdruck-Akzidenzarbeiten bestimmt, ebensogut für dieselben Zwecke auf der Steindruckpresse verwendbar sind. Für Originalgraphik mittels Handpressendruck kommen noch immer echte Japanpapiere in erster Linie in Betracht. Sie kommen durch ihre vortrefflichen Eigenschaften einer freien, bildmäßigen Darstellung in hohem Grade entgegen und werden wohl immer eine bevorzugte Stellung bei Ausnahmedruckwerken und für Liebhaber-Druckwerke behaupten. Weniger brauchbar sind sie für gewerbliche Zwecke, für merkantile und technische Bedürfnisse. Aber sie haben doch so viel auf die Geschmacksbildung eingewirkt, daß unsre Papiermacher und Papierverbraucher sich Erzeugnissen zugewendet haben, die in der Erscheinung und in vielen wesentlichen Eigenschaften echten Japanpapieren sehr ähnlich sind. Es handelt sich dabei keineswegs um absichtliche Nachahmungen, sondern um neue Erzeugnisse sächsischer Papierfabriken, die in bezug auf ästhetische Wirkung mit Japanpapieren sehr wohl in Wettbewerb zu treten vermögen, trotzdem sie auf ganz modernem maschinellen Wege unter Anwendung chemischer Behandlung der Rohstoffe entstanden sind. Die älteren Japanpapiere wurden ja bekanntlich vollkommen handwerksmäßig hergestellt, und darauf beruhen sowohl ihre Vorzüge, wie ihre Nachteile. Unsre auf Chemie und Maschinenbetrieb aufgebaute Papierindustrie kann rein handwerksmäßig entstandene Papiere nicht nachmachen. Aber sie hat offenbar gelernt, beide Herstellungswege zu benutzen zur Hervorbringung neuer Produkte, in denen sich wesentliche Vorzüge von beiden Seiten vereinigt finden.

Auf dem Gebiete der Druckfarben, Firnisse und sonstigen Druckmittel scheint gegenwärtig eine Übergangszeit zu bestehen. Es ist nicht zu verkennen, daß von den verschiedensten Seiten schon lange angestrebt wird, diese außerordentlich wichtigen Materialien im Handel und Verkehr vor Fälschungen und Nachahmungen sicherzustellen. Bekanntlich arbeitet eine Vereinigung von Fachmännern schon seit längerer Zeit daran, die verworrenen Zustände, die bei der Herstellung und im Handel mit Malerfarben, Druckfarben, Lacken, Firnissen, Ölen und sonstigen Farbenbindemitteln, ebenso Sikkativen, Terpentin, Gummi und andern Druckmitteln, vorhanden sind, zu klären. Es kann wohl kaum eine schwierigere und dabei notwendigere Aufgabe geben, wie sie hier zu lösen ist. Die rastlos vorwärtsschreitende Wissenschaft und Technik bereichert durch immer neue Erfindungen den Schatz alterprobter Werkstoffe ins Unübersehbare. Sie schafft durch verbesserte Maschinen und erweiterte Transportverhältnisse nicht bloß veränderte Methoden zur Verarbeitung der Rohstoffe, sondern führt auch fremde Naturstoffe in steigendem Maße herbei, deren Eigenschaften unbekannt oder nicht genügend erprobt sind und in der Verarbeitung zu allen möglichen Druckmitteln oft genug Veranlassung zu Mißerfolgen und Schäden geben. Hier sollen allgemeingültige Normen aufgestellt werden für die Bezeichnungen der Fabrikate nach ihren Rohstoffbestandteilen, ihren Herstellungsverfahren und ihren Eigenschaften, um dem Verbraucher die Möglichkeit an die Hand zu geben, aus der verwirrenden Menge von Produkten im einzelnen unterscheiden zu können, ob Naturreinheit oder Mischung, Ächtheit oder Fälschung, Naturstoff oder künstliche Nachahmung vorliegt. Von der Ausarbeitung eines solchen Werkes, das ganze Gebiet der Maler- und Druckerfarben-, Mal- und Druckmittelfabrikation innerhalb der deutschen Sprachgrenzen umfassend, dürften die beteiligten Kreise und besonders die druckenden Künste dauernden Segen davontragen.

Für besondere Bedürfnisfälle in der Steindruckwerkstatt bringt die Firma Haase & Kaiser, Leipzig, einen Druckextrakt „Universal" und den Trockenstoff „Herminol" in den Handel. Die Präparate sind empfehlenswerte Hilfsmittel zur Vermeidung von Tonbildung auf Stein- und Zinkplatten und zur Milderung des unangenehmen Fettglanzes, der beim Übereinanderdrucken vieler Farben entsteht.

Digitized by Google

Die photomechanischen Vervielfältigungsverfahren im Jahre 1911

Von Professor Dr. E. GOLDBERG, Leipzig

WENN auch diesmal über umwälzende Neuerungen nicht berichtet werden kann, so wird man daraus nicht schließen können, daß im Jahr 1911 wenig Interessantes auf dem Gebiete der Reproduktionstechnik entstanden ist. Man kann sogar mit Freude feststellen, daß fast in allen Zweigen unsrer Technik verschiedene Neuheiten bekannt geworden sind, die alle Aussicht haben, sich in der Praxis einzubürgern. Insbesondere gilt diese Bemerkung für die Kamerafabrikation, wo wieder eine ganze Reihe von Konstruktionen zum Teil patentiert worden sind, zum Teil in den Handel gebracht sind, die die Ansicht begründet erscheinen lassen, daß unsre heutige Kamera im Laufe der Zeit noch bedeutende Veränderung erfahren wird. Mit der konstruktiven Durchbildung der Reproduktionskamera beschäftigen sich nebst einigen englischen Firmen ganz besonders die beiden Leipziger Werkstätten Falz & Werner und Hoh & Hahne, von denen fast sämtliche bekannt gewordene Patente stammen. Man kann hier deutlich zwei Richtungen verfolgen. Erstens wird auf verschiedene Weise versucht, die Anordnung der Lichtquellen so bequem zu machen, daß einerseits der höchste Lichteffekt erzielt wird und anderseits die Lampen nicht im Wege stehen. Im vorigen Jahresberichte haben wir bereits die der Firma Hoh & Hahne patentierte Anordnung der Lampen am Reißbrett beschrieben und abgebildet. Nach dem neuen Patent von Falz & Werner wird der fahrbare Lampenträger nicht am Reißbrett, sondern auf der Fahrbahn, auf der sich die Kamera bewegt, angebracht. Die Vorteile dieser Konstruktion bestehen darin, daß die Lampen unabhängig von dem Reißbrett, das als Träger des aufzunehmenden Originals möglichst wenig belastet werden soll, sind und daß deshalb ihre Erschütterungen beim Regulieren oder beim zufälligen Berühren während der Exposition von keinem Einfluß auf die Schärfe der Aufnahmen sind. Da das Lampenstativ nunmehr nicht mehr auf dem Reißbrett mit der ganzen Schwere ruht und dessen wagerechte Lage gefährdet, so kann es beliebig schwer ausgeführt werden (Abbildung 1).

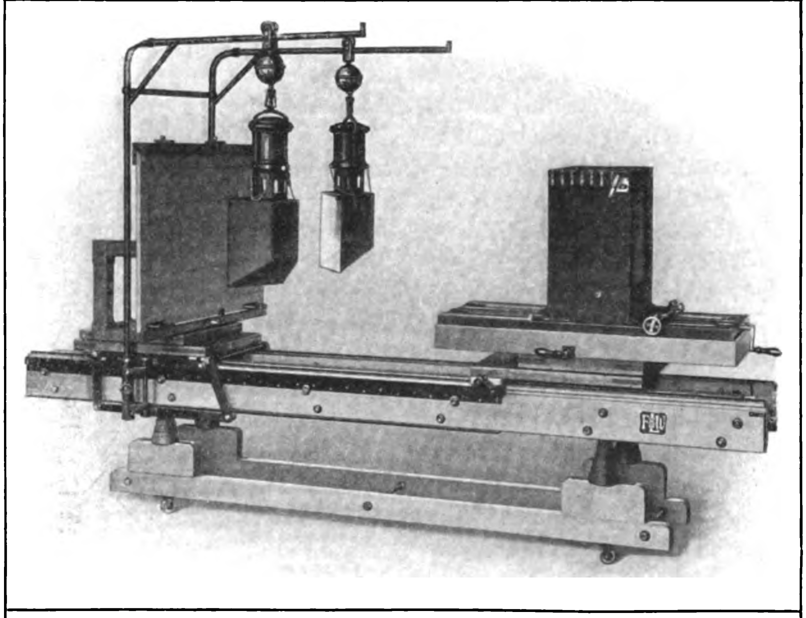


Abbildung 1

Die am Schwingstativ angebrachten Lampen können jedoch nicht überall verwendet werden, da die Arme, auf denen die Lampen hängen, eine beschränkte Länge haben. Man wird also nach wie vor auch besondere fahrbare Stative für Lampen gebrauchen, die entweder an der Decke befestigt sind oder auf dem Fußboden neben der Kamera hingestellt werden. Die letztere Anordnung hat neben vielen Vorteilen den Nachteil, daß die Lampen nicht genügend nahe an das Reißbrett gebracht werden können, da die Fahrbahn des Schwingstativs im Wege steht. Insbesondre macht sich dieser Nachteil bei Aufnahmen mit Prisma geltend, da dann die Mitte des Reißbrettes außerhalb der Mitte der Fahrbahn zu stehen kommt. Aus diesem Grunde wurden schon vor einigen Jahren Stative konstruiert, deren Oberteil nur aus einem Balken besteht. Diese Stative scheinen sich in der Praxis wenig eingebürgert zu haben, da jetzt neue Konstruktionen bekannt werden, die eine schmale Fahrbahn (den Vorteil des Einbalkenstativs) mit einer genügenden Standhaftigkeit (dem Vorteil des gewöhnlichen Zweibalkenstativs) zu verbinden suchen. Solche Stative sind der Firma Hoh & Hahne in verschiedenen Ausführungsformen geschützt, von denen wir nur eine typische in der Abbildung 2 zeigen.

Die zweite Hauptrichtung der Konstruktionen äußert sich in dem Bestreben, die Kamera so einzurichten, daß der Photograph sich möglichst selten von seinem Platze an der Mattscheibe bei dem Einstellen zu entfernen hat. Zu diesem Zwecke werden jetzt fast sämtliche Verstellungen so mit Schnecken, Transportspindeln, Zahnrädern, biegsamen Wellen verbunden, daß der Photograph von einer Stelle aus die Hinterwand und Vorderwand der Kamera, das Objektivbrett, das

Reißbrett, schließlich auch die Lampenträger nach oben und unten, nach links und rechts verstellen kann, ohne sich von dem Platze zu rühren. Um die Anzahl der Kurbeln am hinteren Ende des Apparates nicht allzugroß zu machen, hat Falz & Werner eine sinnreiche Kupplung der Transportspindeln für die Vorder- und Rückwand konstruiert und sich schützen lassen. Auch Hoh & Hahne wurden ähnliche Vorrichtungen patentiert mit dem Unterschiede, daß hier durch ein und dieselbe Kurbel mit Umschalten das Reißbrett in beiden Richtungen verstellt werden kann. Am weitesten in dieser Beziehung geht sicher die Globe Engraving Company in Chikago, die an ihren Kameras eine Einrichtung angebracht hat, die beim Einsetzen der Kassette die elektrische Beleuchtung automatisch einschaltet und beim Herausnehmen ebenfalls selbsttätig ausschaltet. Die Idee ist sehr interessant, ob ein derartiger Schalter die praktische Prüfung mit Erfolg bestehen wird, erscheint uns aber etwas zweifelhaft. Auch andre Neuerungen haben als Ziel eine Erleichterung der Vorarbeiten für die photographischen Aufnahmen. So wurde z. B. ein Transporttisch für den Diapositivansatz konstruiert (Falz & Werner in Leipzig), durch den das äußerst unbequeme Aufsetzen und Entfernen des Diapositivkastens von dem Schwingstativ, wozu immer mindestens zwei (bei mittleren und großen Formaten auch vier) Menschen notwendig waren, spielend leicht gemacht wird. Der Tisch erinnert etwas an die fahrbaren Gestelle, die auf den Bahnhöfen zum Transport der Waggons von einem Geleise auf ein andres gebraucht werden. Ein besonderes Stativ (Abbildung 3), das auf Rollen fahrbar ist, wird an die betreffende Stelle des Kamerastativs angefahren, so daß die Parallelseiten sich berühren. Dann wird der Diapositivansatz von dem einen Stativ auf das andre auf Rollen geschoben und das zweite Stativ wieder entfernt. Die Unterschiede in der Höhe der beiden Stative werden durch eine Höhenverstellung am Transporttisch aufgehoben. Die Abbildung 3 ist ohne weitere Erklärungen verständlich. Die englische Kamerafabrikation wendet sich immer mehr den Metallkameras und -stativen zu. In der Abbildung 4 zeigen wir die Kamera von Tilley & Co. in London, die sich insofern von den in Deutschland üblichen Kameras unterscheidet, als der Balgen wie bei Amateurkameras konisch ist, der Frontkasten dementsprechend sehr klein und ebenso, wie der gesamte Unterbau, aus Metall angefertigt ist. Durch den gedrängten Bau der Kamera wird die Anwendung vom Innenkonus für kurzbrennweitige Objektive entbehrlich, da die kleinste Entfernung zwischen dem Objektiv und der Mattscheibe geringer als bei Holzkameras gemacht werden kann.

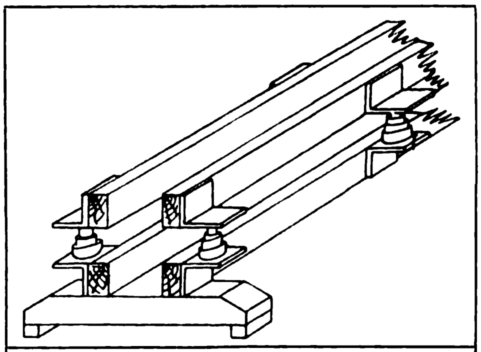


Abbildung 2

In der Beleuchtungstechnik sind kaum Neuerungen zu verzeichnen. Das Moorsche Licht wird wohl kaum jemals für Reproduktionszwecke angewendet werden, während es für Porträtphotographie außerordentlich günstig erscheint und in manchen großen Ateliers bereits benutzt wird. Da diese Lichtquelle eine fast absolut diffuse Beleuchtung erzeugt, so wäre es eigentlich ein Ideal auch für unsre Zwecke, wenn die Handhabung und Einrichtung der viele Meter langen und mit hochgespanntem Strom gespeisten Glasröhren in einem Reproduktionsatelier nicht so schwierig wäre. Interessant sind auch die sogenannten Tageslichtlampen, die jetzt von verschiedenen Firmen, so unter anderm von Körting & Mathiesen in Leutzsch, hergestellt werden, und überall dort Anwendung finden, wo Farben miteinander verglichen werden, also vor allem auch in den graphischen Betrieben. Bis jetzt konnte man das Vergleichen des Dreifarbendruckes mit dem farbigen Original nur bei Tageslicht vornehmen, da jede auch noch so weiße künstliche Beleuchtung die Farben sehr stark veränderte. Der auf diese Weise manchmal entstehende beträchtliche Zeitverlust wird durch die Neuerung vermieden. Das Prinzip der Tageslichtlampen besteht im

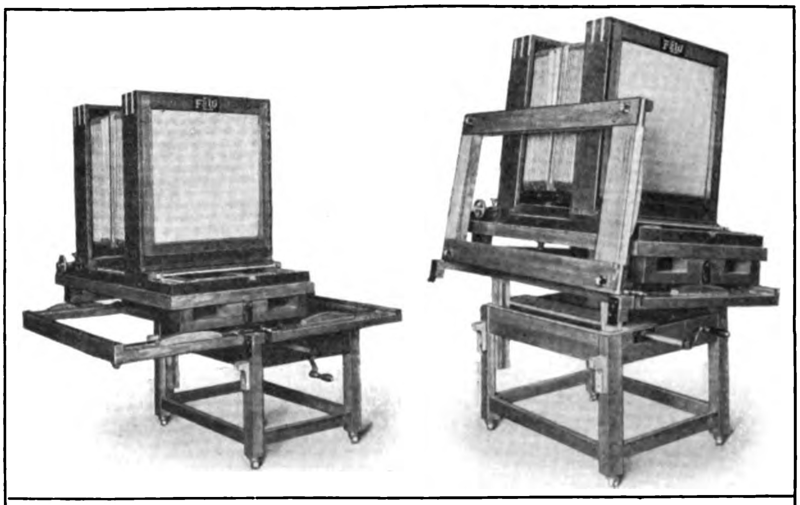


Abbildung 3

Vorschalten eines besondern Farbenfilters, der spektroskopisch so abgestimmt ist, daß er die spektrale Zusammensetzung des Bogenlampenlichtes derjenigen des Tageslichtes ähnlich macht.

Die eigentlichen Methoden der Reproduktionsphotographie haben kaum eine Änderung erfahren. Die Kollodiumemulsion wird immer mehr angewendet, und zwar nicht nur für Aufnahmen nach farbigen Originalen, sondern auch Schwarzautotypie und sogar hin und wieder für Strichaufnahmen. Das altehrwürdige nasse Kollodiumverfahren befindet sich also in Gefahr, die insofern noch größer wird, als auch die photomechanischen Trockenplatten langsam aber sicher vordringen und beiden Kollodiumverfahren eine ernste Konkurrenz, besonders in England und Amerika, machen. Die Vorzüge der Trockenplatten sind bekannt. Für Dreifarbendruckzwecke werden vor allem die englischen Platten gebraucht, da man in Deutschland leider noch nicht genügend weitgehend farbenempfindliche Platten herstellen kann. Die Firma Jahr in Dresden erzeugt farbenempfindliche photomechanische Trockenplatten nur auf Bestellung, ein Umstand, der deutlich zeigt, daß die Nachfrage nach diesen Platten noch nicht so groß ist, daß eine dauernde Anfertigung sich lohnen würde. Meistens stößt die Einführung der Trockenplatten auf den Widerstand des Kopierers, da hier bedeutend mehr Sorgfalt auf die richtige Abschätzung der Kopierzeit angewendet werden muß, als dies früher bei nach dem nassen Verfahren hergestellten Kollodiumplatten der Fall war. Wenn aber die Verstärkungsmethoden für photomechanische Platten noch weitere Ausbildung erfahren werden, wird man auch hier fast ebenso scharfe und gut gedeckte Punkte erzielen können, wie auf Kollodium, und dann ist das Haupthindernis beseitigt. Eine sehr gute Verstärkungsmethode für derartige Zwecke hat neuerdings Callier in der „Photographischen Rundschau“ empfohlen.

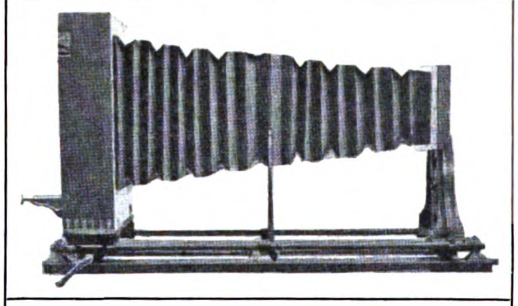


Abbildung 4

Bei Anwendung der photomechanischen Platten fällt die Verwendung des Zyankalium in der Photographie fort. Die Gefahren, die die ausgedehnte Benutzung dieses stärksten Giftes nach sich zieht, werden fast immer sehr unterschätzt, da akute Vergiftungen bei genügender Vorsicht selten sind und die chronischen Vergiftungen nicht immer erkannt werden. Auf diese Gefahr macht in der „Zeitschrift für Reproduktionstechnik“ in einem längeren Artikel Professor Dr. Levin aufmerksam. Nach den Ausführungen dieses Fachmannes ist sogar das bei den Photographen überall übliche Waschen der Hände mit Zyankalium nachteilig für die Gesundheit, da das Gift durch die Poren der Haut zu dringen vermag. Meistens war bisher die Ansicht verbreitet, daß nur offene Wunden in der Haut Anlaß zur Vergiftung geben können.

Bei den Methoden des Kopierens und Übertragens von Photographien auf die Ätzplatten sind nur einige neue Konstruktionen von Kopierrahmen zu verzeichnen. Bei dem Exzenter-Kopierrahmen der Firma Hoh & Hahne in Leipzig, der in der Abbildung 5 dargestellt ist, sind die sonst üblichen Holzspindeln durch die Exzenter ersetzt. Diese Einrichtung vereinigt die Schnelligkeit der Bedienung, die den amerikanischen Kopierrahmen eigentümlich ist, mit einer großen Gleichmäßigkeit des erzielten Druckes. Dieselbe Firma ließ sich einen Kopierrahmen mit Flüssigkeitsleitung patentieren, der nach der Beschreibung zu urteilen, etwas kompliziert erscheint. Hier sollen die einzelnen Druckorgane dadurch gleichzeitig in Funktion treten, daß sie als Kolben ausgebildet sind und unter dem Drucke der sie umgebenden Flüssigkeit die Metallplatte mit dem Negativ gleichmäßig zusammenpressen. — Von verschiedenen Seiten wird versucht, mit dem herkömmlichen Anfertigen eines Negativs und nachträglichem Kopieren auf Metall zu brechen und das zu reproduzierende Original direkt auf die Ätzplatte zu photographieren. Bereits in früheren Berichten haben wir die dahin zielenden Verfahren von Payne in Kingston (Paynetypie) und von Dr. Schumacher in Frankfurt a. M. (Immediographie) erwähnt. In diesem Jahre sind wiederum mehrere neue Vorschläge bekannt geworden. So versucht z. B. Villemaire in Paris das Ziel auf die Weise zu erreichen, daß er die Metallplatte, wie sonst üblich, mit einer Chrom-Fischleimschicht versieht, durch eine dünne Kautschukschicht isoliert und dann mit einer empfindlichen Kollodiumemulsion übergießt. Nach erfolgter Aufnahme wird das auf der obersten Kollodiumschicht entstandene Negativ entwickelt, getrocknet und dem Lichte der Kopierlampe ausgesetzt, wobei die unterste Fischleimschicht unlöslich wird und nach allgemein bekannten Methoden weiter behandelt werden kann. Hausleiter in Berlin will dasselbe Problem auf eine andre Weise lösen. Die Ätzplatte wird mit einer lichtempfindlichen Emulsion bedeckt, belichtet und mit einem die Gelatine nicht gerbenden Entwickler hervorgerufen. Darauf wird ein zweites Mal belichtet, wobei nur diejenigen Stellen angegriffen werden, die beim ersten Entwickeln unberührt geblieben sind, und die Platte mit einem gerbenden Entwickler bearbeitet. Dabei

Digitized by Google

entsteht ein Positiv des Bildes, das aus gegerbter Gelatineschicht zusammengesetzt ist. Die nicht gegerbten Partien können nun gelöst werden und die Platte ist dann für die Ätzung fertig. Ob sich diese Vorschläge praktisch verwirklichen lassen, kann man augenblicklich nicht entscheiden. Für gröbere Autotypien und Strichzeichnungen wird man sie jedenfalls eher anwenden können als dort, wo die Wiedergabe der feinsten Details erwünscht ist. Es wird jedenfalls aber noch eine lange Zeit vergehen, ehe die gewöhnlichen Kopiermethoden überflüssig werden.

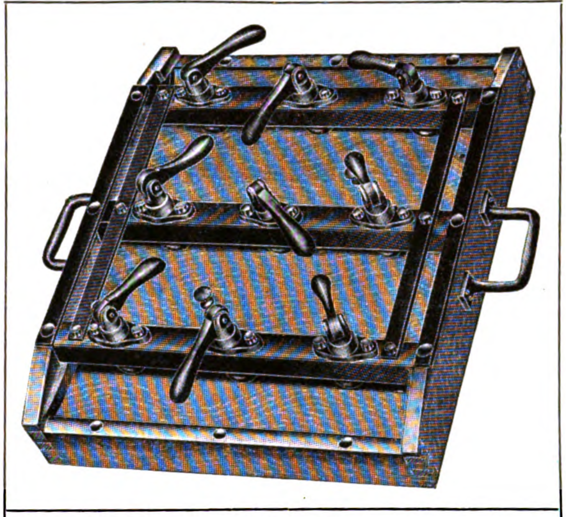


Abbildung 5

Von Zeit zu Zeit tauchen immer neue Vorschläge auf, um nach einem gewöhnlichen Halbtonnegativ ohne Zwischenschaltung eines Rasters in Korn zerlegte Kopien zu erhalten. So hat sich z. B. Knittel in Nürnberg ein Verfahren patentieren lassen, wonach ein gewöhnliches Negativ mit einem sirupartigen sich ziehenden Gemisch von Steinkohlenteer, Asphalt, Graphit und Ruß eingewalzt wird. Die Masse bildet ein eigentümliches Korn auf der Negativschicht, das ohne weiteres durch Kopieren auf eine Chrom-Fischleimschicht übertragen werden kann.

In der Ätztechnik haben sich die Ätzmaschinen ein bestimmtes Feld erobert. Die ersten Übertreibungen des Wertes der Ätzmaschine sind verschwunden, an einen vollständigen Ersatz der Ätzung in der Schale durch die Maschine denkt man nicht mehr, während anderseits in vielen Fällen die Maschine solche offensichtliche Vorteile gezeigt hat, daß ihre Gegner auch verstummt sind. Auch die Erfinderwut hat nachgelassen, so daß in diesem Jahre über keine einzige neue Konstruktion von Ätzmaschinen berichtet werden kann. Einige bewährte Typen, wie der Albertsche Ätzstriegel, die Axel-Holmströmsche Maschine, das Levysche Ätzgebläse usw. werden immer mehr vervollkommnet, wobei besondre Aufmerksamkeit darauf gelenkt wird, daß die Maschine selbst durch die Säure nicht allmählich zerstört wird.

Die Aufgabe, ein feinkörniges, hartes und dabei billiges Metall als Material für die Ätzplatten zu finden, ist von ihrer Lösung ebenso weit entfernt wie vor einem Jahre. Die Direktotypie-Gesellschaft in Berlin hat die sogenannten Ca-Platten in der Handel gebracht. Sie bestehen aus dünnen Kupfer- oder Messingplatten, die auf eine Unterlage aus weichem Spezialeisen aufgeschweißt sind. Die Gesellschaft rechnet eine „Preisermäßigung von 35 bis 50 Prozent infolge des Mindergewichtes von 15 Prozent“ aus, wie dies aus einer Darstellung in der „Österreichischen Faktoren-Zeitung“ hervorgeht. Anderseits wird jetzt auch Nickel als Material für Ätzplatten angewendet, das die erforderliche Feinheit des Kornes mit einer ziemlichen Härte verbindet. Das Ätzen des Nickels macht aber insofern Schwierigkeiten, als es sich nicht so leicht wie Kupfer im Eisenchlorid setzen läßt. Darüber haben Cooper und Freak Untersuchungen angestellt.

Was die rein technische Ausführung des Ätzens anbetrifft, so sind einige Neuerungen an Anschmelzöfen bekannt geworden. So versieht z. B. die Firma Falz & Werner in Leipzig ihre Öfen mit einer Kleinstellvorrichtung, die eine augenblickliche Entzündung sämtlicher Flammen des Ofens durch Umlegen eines Hebels nach dem Öffnen des Gashahnes herbeiführt. Dieselbe Firma hat einen Schleuderapparat konstruiert, bei dem alle Handgriffe an einer Stelle vereinigt sind, so daß eine gewisse Zeitersparnis beim Bedienen entsteht. Bei der Hast in den modernen graphischen Betrieben sind manchmal auch Sekundenersparnisse nicht zu verachten. Dr. Albert in München versieht den Schleuderapparat mit einem kleinen Elektromotor, der direkt mit der Achse des Apparates gekuppelt ist. Da alle Teile von Schleudermaschinen unter dem Einflusse der sie umgebenden feuchten und warmen Luft stark dem Rosten ausgesetzt sind, so muß hier der Motor besonders geschützt sein, damit er dauernd im praktischen Betriebe zu funktionieren vermag. Dieser Schleuderapparat soll vornehmlich bei der Ausübung des Albertschen Dracopieverfahrens verwendet werden, das im letzten Jahre weitere Verbreitung gefunden hat und jetzt in vielen großen Klischeeanstalten angewandt wird.

Auch in der Technik des Montierens von Klischees auf Holz sind einige Neuheiten zu erwähnen. Die Lochstanzen verdrängen allmählich die Bohrmaschinen. Interessant ist die neue Lochstanze von Hoh & Hahne, die mit einer Vorrichtung zur Herstellung von konischen Löchern für versenkte Nagelköpfe ausgerüstet ist. Früher wurde von Praktikern manchmal als Vorzug der Bohrmaschine gegenüber der Stanze der Umstand angeführt, daß mit der Bohrmaschine Löcher hergestellt werden können, die nach unten konisch verlaufen, so daß die Nagelköpfe nicht zu sehen sind. Interessant ist das Verfahren von Arthur Cox in London zur Herstellung von Unterlagen für

Digitized by Google

Klischees, die aus einer eigentümlichen Kombination von Holz und Metall bestehen. Nach diesem Patent wird das Klischeeholz mittels einer Kreissäge mit einer Reihe von Ausschnitten versehen, die in beiden Richtungen verlaufen. In diese Einschnitte wird geschmolzenes Metall (z. B. Schriftmetall) eingegossen und das Holz zum Teil abgehobelt, so daß die Blöcke nunmehr in der Hauptsache aus Metall bestehen, in das kleine Holzwürfel eingelassen sind (vgl. Abbildung 6). Diese Klischeeuntersätze haben den Vorteil, daß sie sich nicht verziehen können und auch in bezug auf andre Eigenschaften, wie Härte, den Metalluntersätzen nicht nachstehen. Anderseits kann die Befestigung der Ätzplatten, wie auf Holz, durch Nägel geschehen.

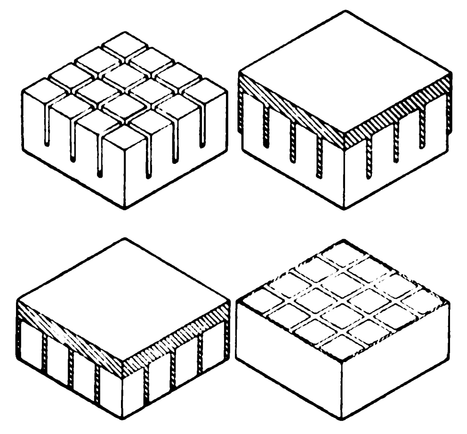


Abbildung 6

In der Technik des Druckes von Ätzplatten ist wenig Neues zu verzeichnen. Um die Wirkungen des Mattpapieres und der Mattfarben zu erhalten und trotzdem die rein technischen Vorzüge des glänzenden Kunstdruckpapieres beizubehalten, hat Detlef das Überdrucken der auf glänzendem Papiere hergestellten Autotypien mit einer Paste vorgeschlagen, die nach Eintrocknen das Papier, wie auch die Farbe, matt macht. Diese Paste wird unter dem Namen „Antilustrol" von der Firma Jänecke & Schneemann in Hannover in den Handel gebracht. Auf diese Weise kann man matte Drucke auch mit sehr feinen Rastern erzielen, während bei Anwendung von Mattpapieren der Druck von Autotypien mit mehr als 60 Linien pro Zentimeter Schwierigkeiten verursacht. Anderseits wird der wichtigste Nachteil dieses „Antilustrol"-Verfahrens — der doppelte Druck — seine Anwendungsgebiete ganz bedeutend einschränken.

Der beste Ausweg zur Herstellung von feinsten Halbtonbildern auf beliebigen Papieren bleibt die Offsetpresse, wenn wir im Augenblick von der unübertroffenen Maschinenheliogravüre absehen. In der letzten Zeit sieht man Kornautotypien, die auf ganz rauhes Papier in derart tadelloser technischer Ausführung gedruckt sind, wie sie vor einigen Jahren nicht für möglich gehalten wurde. Solche Wirkungen kann man nur auf der Offsetpresse erzielen. Auch als Konkurrent des Schnellpressen-Tiefdruckes tritt jetzt schon der Offsetdruck auf. So hat z. B. die Firma Felix Böttcher in Leipzig ein Verfahren ausgearbeitet, um auf einer speziell für diesen Zweck erbauten Offsetpresse Zeitungen in ähnlicher Weise mit Illustrationen zu versehen, wie dies Mertens auf seiner Tiefdruckpresse erzielt. Auch hier wird also das von der Rolle kommende Papier erst mit den Illustrationen bedruckt, wonach es durch eine gewöhnliche Rotationspresse läuft, um dort mit dem Text versehen zu werden. Die Ergebnisse sind ausgezeichnet. Man muß aber noch abwarten, wie sich dieses Verfahren in der Praxis bewähren wird. Die Geschwindigkeit der Presse soll 8600 Druck pro Stunde betragen. Die Maschine liefert beiderseitig bedruckte Blätter. Wenn man die Erzeugnisse dieses Verfahrens rein äußerlich mit den Mertensschen Tiefdrucken vergleicht, so muß man den letzteren sicher den Vorzug geben, da derartige Tiefe und Klarheit der Schatten, wie sie der Tiefdruck ergibt, im Flachdruck wohl niemals erzielt werden können. Bei dem praktischen Vergleich kommen aber noch viele andre Umstände in Betracht, und es ist sehr leicht möglich, daß in vielen Fällen der Flachdruck vorzuziehen sein wird, da der Mertensdruck doch immer noch etwas kompliziert und teuer erscheint.

In dem letzten Jahre hat der Mertensdruck eine weitere praktische Verbreitung gefunden. Insbesondere erwähnen wir, daß die „Frankfurter Zeitung" und das „Hamburger Fremdenblatt" regelmäßig Tiefdruckillustrationen bringen, die zum Teil als ausgezeichnet gelungen zu bezeichnen sind. Es scheint aber, daß die Klischeeanstalten weniger die Konkurrenz des Mertensdruckes, als die der Photolithographie zu befürchten haben werden.

In der letzten Zeit wurden viele Anstrengungen gemacht, die Schnellpressenheliogravüre farbig herzustellen und mit andern Verfahren, z.B. dem Lichtdruck und der Lithographie, zu kombinieren. Derartige Verfahren werden insbesondere in Amerika und auch in England geübt, während in Deutschland vorläufig nur einfache Drucke, wenn auch in tadelloser Ausführung, in die Öffentlichkeit gebracht wurden. Es ist sicher, daß die Zukunft des Dreifarbendruckes auf diesem Gebiete liegt.

Schließlich wollen wir über diejenigen Neuheiten einige Worte sagen, die nicht direkt technisch in die Reproduktionstechnik gehören, aber von großer Bedeutung für die künftige Entwicklung der photomechanischen Vervielfältigungs-Verfahren sein können. Bereits im letzten Jahresberichte haben wir ein Verfahren zur telegraphischen Übermittlung von Autotypien und Ätzungen beschrieben. Auf diesem Gebiete wird dauernd viel gearbeitet. Unter anderm werden Vorschläge gemacht, eine Autotypie in eine ganze Reihe von kleinen Quadraten zu zerteilen, die selbstverständlich wiederum aus Punkten der

Digitized by Google

verschiedenartigsten Form bestehen. Immerhin lassen sich bestimmte Typen von solchen Quadraten festsetzen, die durch Buchstaben oder Ziffern bezeichnet werden. Diese werden in bestimmter Reihenfolge nach einem andern Orte telegraphisch übermittelt und dort auf einer speziell zu diesem Zwecke eingerichteten Schreibmaschine in die ursprüngliche Autotypie zurückverwandelt. Wenn dieses Verfahren von Montagna in Rom auch etwas langwierig zu sein scheint, so hat es doch den Vorzug, daß es unabhängig von der Telegraphenleitung ausgeübt werden kann, da diese Leitung nur zur Wiedergabe der Ziffern und Buchstaben gebraucht wird.

Von großer Wichtigkeit für die Reproduktionstechnik können die Bestrebungen zur Herstellung von Büchern im kleinen und kleinsten Formate sein. Es dürfte den Lesern bekannt sein, daß bereits in früheren Jahrhunderten Bücher hergestellt wurden, die im ganzen die Größe von wenigen Quadratzentimetern hatten und trotzdem eine ganze Menge des Textes beherbergten. Früher mußten aber diese Bücher aus kleinen Lettern mühsam mit der Lupe gesetzt werden. In den letzten Jahrzehnten wurde auch die Photographie zur Hilfe genommen. Immerhin hatten all diese Bücher mehr einen Liebhaberwert und dienten kaum einem wirklichen praktischen Zweck. In der letzten Zeit hat aber die Frage der Beschränkung des Bücherumfanges eine erhöhte Bedeutung gewonnen, da die heutige Bücherproduktion Dimensionen angenommen hat, die der weiteren Entwicklung rein räumliche Hindernisse bereiten. Aus diesem und einigen andern Gründen sieht man immer mehr Bücher, die mit Hilfe der photographischen Reproduktionstechnik einem andern Buche, das ursprünglich im großen Formate erschienen ist, nachgebildet sind. Hier ist dem Format eine bestimmte untere Grenze gegeben, da unser Auge beim Lesen von sehr kleinen Schriften rasch ermüdet. Falls man aber eine Lupe zur Hilfe nimmt, so fällt diese Schwierigkeit fort und man kann theoretisch ein Buch beliebig stark verkleinern. Praktisch entstehen aber rein technische Schwierigkeiten beim Ätzen und Drucken der Platten, so daß man vorläufig auf rein photographisches Kopieren nach einem Negativ angewiesen ist. Die Ersparnis an Raum und Druckkosten ist bei genügender Verkleinerung enorm. Bei einer dreißigfachen Verkleinerung kann man auf einer (!) Oktavseite 900 Seiten des gleichen Formates abbilden. Eine Bibliothek von 3000 Bänden wird man also bequem in einer Hand tragen können. Allerdings wird zum Lesen ein entsprechend eingerichteter Vergrößerungsapparat notwendig sein, dessen einmalige Anschaffungskosten aber für alle, denen das Bücherlesen eine tägliche Beschäftigung ist, kaum ins Gewicht fallen wird. Wenn das Problem, ein Druckverfahren ausfindig zu machen, das genügend scharfe Linien ergibt, gelöst werden wird, und das darf man in nicht zu ferner Zukunft erhoffen, so wird also die Reproduktionstechnik eine sehr ernste Konkurrenz der Setzerei machen. Es wird dann genügen, das Manuskript auf einer geeigneten Schreibmaschine einmal abzuschreiben, photographisch auf eine Druckplatte das ganze Buch zu bringen und in beliebiger Anzahl zu vervielfältigen. An einen direkten Ersatz des heutigen Buches ist dabei nicht zu denken, aber für manche wissenschaftliche Bücher wird dies die geeignetste Form sein. Wir sehen also, daß sich hier der Reproduktionstechnik ein weites Feld der Betätigung öffnet, und mit diesem Ausblick wollen wir unsern diesjährigen Bericht schließen.

Die Buchbinderei im Jahre 1911

Von H. DANNHORN, Lehrer für Bucheinband an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig

EINEN zusammenfassenden, möglichst vollständigen und zutreffenden Bericht über das Buchbindereigewerbe zu geben, ist überaus schwierig; denn sein Betätigungsfeld in kunstgewerblicher, industrieller und handwerklicher Form — wozu noch mehrere Spezial- und Nebenzweige kommen — ist ein ungeheuer großes. Man fragt sich vergeblich, wie man die in den Fachblättern zur Erscheinung kommenden verschiedenartigen Strömungen und Bestrebungen klar zum Ausdruck bringen könne und muß sich im Berichte darauf beschränken, die Vorgänge kurz zu registrieren. Sollte dieser infolge der Schwierigkeiten nicht vollständig und allseitig genau zutreffend sein, so bitte ich die Mängel gütigst zu entschuldigen.

Außergewöhnliche Ereignisse hat das Berichtsjahr zwar nicht gebracht, doch kann man dasselbe auch nicht für ein verlorenes oder ereignisloses halten. Inwieweit Bestrebungen nach Beseitigung von Mißständen, die von dem einen oder andern Verbande oder Interessenkreise als drückend empfunden werden, von tatsächlichem oder mehr imaginärem Erfolge waren, läßt sich kaum feststellen. Als ein wichtiges Ergebnis des Jahres ist der nach langwierigen, mühevollen Verhandlungen gelungene Neuabschluß des Lohntarif-Vertrages, zwischen dem Verbande Deutscher Buchbindereibesitzer und dem Buchbindereiarbeiterverbande, zu verzeichnen. Er gilt für die drei Städte Berlin, Leipzig und Stuttgart, in welchen sich der Sitz der Großbuchbindereien befindet.

Digitized by Google

Erfreulich ist, daß der Abschluß dieses umfänglichen Tarifes, mit seinen vielseitigen Bestimmungen, ohne Lohnkampf gelang, und daß die Schäden eines solchen durch beiderseitiges Entgegenkommen vermieden werden konnten. Infolge dieses Tarifabschlusses wie auch infolge fortgesetzter Materialien-Preissteigerung mußten die Preise für die Arbeiten der beteiligten Großbuchbindereifirmen um 10 Prozent erhöht werden. Hier sei mit bemerkt, daß auch die Innungen der Städte Frankfurt a. M. und München aus denselben Gründen eine Preiserhöhung für Buchbinderarbeiten um 20 Prozent eingeführt haben.

Sehr rührig waren die Landes-Buchbinderverbände, wie auch der Bund Deutscher Buchbinderinnungen, die naturgemäß mehr zugunsten der handwerklichen Buchbinderei wirken. Von dem von dieser Seite aus Geschehenen sei beispielsweise erwähnt die Petition an das preußische Abgeordnetenhaus, betreffend den Wettbewerb der Gefangenenanstalten. Diese Petition hatte den Erfolg, daß sie nach der Befürwortung im Landtage durch handwerksfreundliche Abgeordnete der Regierung nicht wie üblich zur *Erwägung*, sondern — immerhin ein Unterschied — zur *Berücksichtigung* überwiesen wurde. Erwähnenswert sind die Proteste gegen Einrichtung von städtischen und staatlichen Buchbindereibetrieben. Ähnliche Bestrebungen, wie diejenige, den Handel Geistlicher und Lehrer mit Schulbüchern usw. zu verbieten, waren von Erfolg; solche Bemühungen scheinen mir ein charakteristisches Zeichen dafür zu sein, mit welchen Mitteln die Kleinbuchbinderei sich ihre Existenz zu wahren suchen muß! — Von allgemeinerer Bedeutung sind die Bemühungen des Vorstandes deutscher Buchbinderinnungen, die bewirken sollen, daß die Papierfabrikanten bei Vorsatzpapieren die Zug-, das heißt Dehnungsrichtung, zukünftig durch einen Pfeil kennzeichnen möchten, und die Papiere so zu arbeiten bzw. bedrucken, daß sie sich bei der Verarbeitung *quer* zum Buche dehnen. Auch von seiten der Buchdrucker sollten diese sehr berechtigten Wünsche mehr beachtet werden; es würden damit die Schwierigkeiten, die durch Welligwerden der zu klebenden Vorsätze, Einzelblätter, Bilder und dergleichen entstehen, vermieden. Auch das häßliche Welligwerden ganzer Bücher kommt meist von diesem verkehrten Lauf des Papieres.

Regen Meinungsaustausch, wozu auch Druckereiorgane Stellung nahmen, hatte ein Vortrag des Kunstbuchbinders und Fachschriftstellers Herrn P. Adam, Düsseldorf, erregt, der die Frage erörterte, ob dem Buchbindereigewerbe durch Angliederung von Druckerei aufgeholfen werden könne. Im allgemeinen kam zum Ausdruck, daß jedes der beiden buchgewerblichen Fächer einen ganzen Mann für sich erfordere, und daß kein Heil davon erwartet werden könne, wenn sich beide Gewerbe gegenseitig ins Handwerk pfuschen, daß es aber nützlich sei, wenn jedes Fach über den Arbeiten-Herstellungsgang und die Preisberechnungsweisen des andern sich informierte.

In einer mit vorstehendem zusammenhängenden Abhandlung (Nr. 25, 1911. Allgem. Anz. f. Buchbindereien) war u. a. ganz treffend ausgeführt, daß der Bildungstiefstand vieler Angehöriger der Kleinbuchbinderei es mitverschulde, wenn die letztere auf keinen grünen Zweig kommen könne. Diese Erkenntnis ist ungemein wichtig: wäre sie allgemeiner und würden alle Wege zur Bildungshebung *ernstlich* benützt, so wäre viel gewonnen! — Dem Buchbinderstande würde damit wahrscheinlich viel besser gedient sein, wie mit den zum Teil schon oben genannten Abhilfsversuchen, mit denen kaum die Existenzaussichten des einzelnen wie der Gesamtheit beträchtlich verbessert werden können.

In diesem Jahre wurden die Beschlüsse der im Vorjahre eingesetzten Kommission des Vereins Deutscher Bibliothekare zur Untersuchung von Leder und andern Einbandmaterialien, im Zentralblatt für Bibliothekswesen, veröffentlicht. Das Ergebnis dieser Kommissionsarbeit besteht erstlich in den Feststellungen, welche Lederarten als dauerhafte gelten können, und zweitens in den Bestimmungen, wie und mit welchen Gerb- und Färbemitteln diese Einbandleder zweck- und sachgemäß zuzurichten sind. Durch Aufdruck eines Stempels hat der Lederfabrikant die Garantie dafür zu übernehmen, daß die Häute gemäß den Vorschriften der obigen Kommission zubereitet sind. Auch mit den meisten andern Buchbindereimaterialien befaßte sich dieselbe und stellte erhöhte Ansprüche an deren Güte, wie sie auch klare Forderungen bezüglich des Bindens der Bibliotheksbücher erhebt. Mit diesen Gesamtergebnissen scheint mir den solid arbeitenden Buchbindereiwerkstätten ein guter und dankenswerter Dienst geleistet zu sein; es ist zu erhoffen, daß sich diese berechtigten Forderungen in der Praxis durchsetzen lassen. Angenommen darf wohl werden, daß die durch Erfüllung all dieser Forderungen entstehenden Mehrkosten, bei Verwendung solcher besseren bzw. verbesserten Materialien und für solidere Bindearbeit, auch konsequent bewilligt werden; denn das eine dürfte ohne das andre schwer durchführbar sein. Im Anschlusse an die Verhandlungen obengenannter Kommission wurde die irrige Auffassung, daß die deutsche Lederindustrie kein gleich gutes Leder wie das Ausland (England) zu liefern vermöge, berichtigt. Ein mit diesem Punkte zusammenhängender längerer Aufsatz von R. Ihm, Mainz, und F. Frohnknecht, Leipzig, im Allgem. Anzeiger f. Buchbindereien, Nr. 14—15, der wissenswerte und klärende Ausführungen über Lederfabrikation usw. enthält, sei erwähnt; auch andre befaßten sich in demselben Fachblatte mit diesen interessanten Fragen, so daß sie vorläufig genügend geklärt erscheinen.

Mit dem bisher Aufgeführten dürften die wichtigsten Ereignisse oder Bestrebungen des letzten Jahres

Digitized by Google

hinreichend gestreift sein. Ob etwa die allgemeinen oder kunstgewerblichen Leistungen der Buchbinderei sich durchschnittlich erhöht haben, läßt sich schwer beurteilen. Eine Gelegenheit, darüber einen vollen Überblick zu bekommen, bot das Jahr nicht. In der Wanderausstellung des Vereins Deutscher Buchgewerbekünstler waren eine beschränkte Anzahl guter Handeinband-Arbeiten zu sehen; in der Überzahl waren, wie dies natürlich ist, die Verlagseinbände, die für den heutigen Geschmack maßgebend sind. Bei letzteren wohl ausnahmslos, bei ersteren zum Teil war die Entwurfsmitarbeit der meisten Buchgewerbekünstler vor Augen geführt. Kleinere Ausstellungen, wie z. B. die Pfälzische Buchbinderei-Ausstellung in Kaiserslautern, hatten mehr lokale Bedeutung und verlockten nicht zu allgemeiner Beschickung; eine Anzahl von bekannten „Kunstbuchbindern" waren dort vertreten.

Hinsichtlich der unzähligen im Handel befindlichen Buchbindereimaterialien ist zu hoffen, daß die Vorschriften der Bibliothekar-Kommission allmählich die Verbesserung wenigstens der wichtigeren von jenen günstig beeinflussen. Die Voraussetzung dafür bleibt, wie schon angedeutet, die Gewährung höherer Preise für die Einbandarbeiten und die Unterdrückung der sogenannten Schmutzkonkurrenz im eigenen Gewerbe. Außer einer Serie von Vorsatzpapieren (siehe Heft 6 Archiv f. Buchgew., Beilage), die nach Entwürfen von Professor Franz Hein von der Firma E. Pinkau & Co. A.-G., Leipzig, hergestellt sind, ist kaum etwas hervorragend Neues zu nennen. Auch bezüglich der Buchbindereimaschinen kann momentan nicht über Neukonstruktionen, die etwa den Großbuchbindereibetrieben bedeutungsvolle Vorteile bringen würden, berichtet werden. Es scheint, daß keine neuen Anforderungen in dieser Beziehung gestellt wurden, und daß die in den Vorjahren aufgeführten neueren Maschinen den heutigen Bedürfnissen der Buchbinderei und ihren Nebenzweigen noch vollauf genügen.

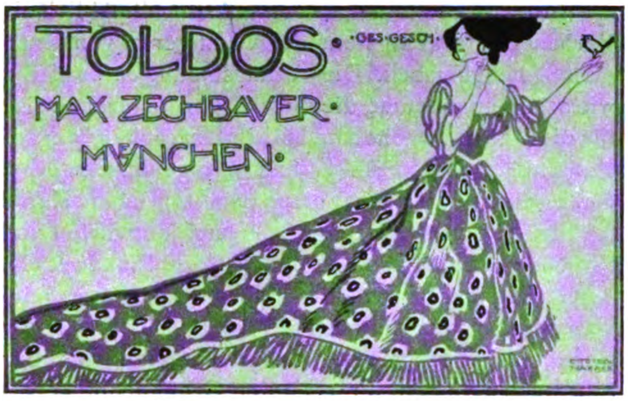
Künstlerische Packungen und Etiketten

Von Professor HEINRICH WERNER, Wilmersdorf

FREUDE über erzieherische Erfolge gedeiht spärlich und spät. Aber sie ist darum auch echt, hält vor und verdient besondere Betonung, da sie einmal klar und erkenntlich herausstellt, daß nicht alles ideale Streben unfruchtbar und ohne Verheißung zu sein braucht. Als ich vor Jahresfrist in den Mitteilungen des Vereins der Plakatfreunde eine kleine Abhandlung über das nun hier behandelte Thema schreiben durfte, mußte ich mit einem Klagelied über den bestehenden Mißbrauch beginnen und das Häuflein der für das Gebiet schaffenden Künstler und der dafür interessierten Kaufleute und Kunstfreunde der übergroßen Menge Gleichgültiger und Spottender entgegenstellen. Nun mich neuerdings die freundliche Forderung eines Aufsatzes für das Archiv für Buchgewerbe zu wiederholter Beschäftigung mit dem Gegenstand und zu gleichfalls wiederholter Umschau in der Praxis zwingt, ergibt sich die Möglichkeit, mit etwas freundlicherem Tone einzusetzen. Im großen ganzen wird auch heute gelten, was im vorigen Jahr sein Recht wahrte, und es ist unvermeidlich, in dieser, vor einem größeren Publikum erneuten Erörterung der Dinge dasselbe nochmals auszusprechen, was sich damals an den kleinen zusammengeschlossenen Kreis der Plakatfreunde wandte.

Packung. Entwurf der Kunstgewerbeschule in Barmen, Klasse Schneidler

Bei der Schilderung der Gesamtlage aber ist es erlaubt, mit Freude festzustellen, daß eine langsam vorwärtsschreitende Besserung in mancher Hinsicht nicht abgeleugnet werden kann. Man wird die Entwicklung nicht künstlich beschleunigen können und dürfen, ohne ihren gesunden Grundgedanken zu schädigen. Es hat ja auch lange gedauert, bis sich die Hauptforderungen der neuzeitlichen gewerblichen Kunst durchgesetzt hatten: die Ablehnung alles Schwindelkrams in Material und Technik, die Zusammenfassung von sachlicher Zweckbestimmung und äußerer Form. Aber, nun der breite Strom sich zu verzweigen und zu verästeln beginnt, trägt er die befruchtende Wirkung seiner kleinen Rinnsale auch auf die entlegenen Felder. In Anwendung auf unser Thema: man vergleiche die Warenpackungen



Zigarrenpackung. Entwurf von *Otto Ludwig Nägele, München*

Zigarrenpackung. Entwurf von *Otto Ludwig Nägele, München*

in den städtischen Schaufenstern der Läden mit dem Zustand noch der allerjüngsten Vergangenheit und man wird erkennen, daß Schund und Plunderkram nicht mehr durchaus überwiegen und allein herrschen. Immerhin darf das kein Endergebnis sein, es darf nicht bleiben, wie es ist. Denn die Besserung stellt sich im allgemeinen nur so dar, daß Farbe und Aufdruck der Warenhülle geschmackvoller geworden sind. Dagegen ist die frühere fürchterliche Bilderzier noch nicht verschwunden, aber sie ist im Schwinden. Ob aus Erkenntnis ihrer erbärmlichen Fassung? Ich glaube nicht. Sie ist einfach „stillos" geworden in dem Sinn, daß sie sich gar nicht mehr mit der ganzen Haltung unsrer modernen Illustrationstechnik vertrug bis herunter zu deren jammervollsten Zerrbildern. Die Zeichner der Jugend und des Simplizissimus haben nun doch einmal die Revolution eingeleitet, und die Lieferanten der billigen Marktware — ich denke nicht im entferntesten an die wirklichen Künstler — bedienen ihre Kunden längst im sogenannten „Jugendstil". Aber dabei haben sie sich an Entwürfe für Packungen kaum gewagt, und das ist bezeichnend. Denn um hier Gutes zu schaffen, bedarf es der eigenen Erfindung, bedarf es der auf gründliche Erwägung gestellten bedachten Arbeit. Die vorhandenen Vorbilder, die billig nachzuahmen wären, sind noch zu spärlich oder doch zu schwer erreichbar. Aber die Fabrikanten und ihre Drukker fühlen, daß sie Neues brauchen. Da ist die Verwendung wirksamer Drucktypen für die moderne „Aufmachung" um so einfacher, als der Markt in dieser Hinsicht infolge einer erfreulichen Wandlung im Betrieb der Schriftgießereien und infolge von deren Konkurrenz untereinander wirklich viel gutes Material gebracht hat. Noch verdient zwar die Mehrzahl der Massenpackungen nicht, daß man sie in Abbildungen vorführt. Aber was doch immerhin erreicht ist, mag etwa der Hinweis auf die bekannte nette Form der Sarotti-Schokoladepackungen dartun. Sie holt die Wirkung aus gut verwendetem farbigen Druck und bedeutet jedenfalls einen großen Fortschritt gegen die sonst üblichen Glanzpapierhüllen mit Goldprägung. Aber gerade bei so leckeren Geschenkartikeln wird sich die Forderung des Bilderschmucks bei fortschreitender Entwicklung wieder einstellen. Die Konkurrenz wird sie schaffen. Das Publikum sieht auf die Ausstattung der Ware gerade beim Kleinverkauf, und es ist ganz und gar nicht wahr, was die grundsätzlich Nüchternen und nur Praktischen behaupten, daß es lächerlich sei, eine Ästhetik für derartige Kleinigkeiten aufstellen zu wollen. Man kann es an den vortrefflichen Cakespackungen der Firma

Etikett. Entwurf von *Ivo Puhonny, Baden-Baden*

Packung. Entwurf der Klasse Belwe an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig

Digitized by Google

Etikett. Entwurf von Professor *Georg Belwe, Leipzig*

Packung. Entwurf von *Max Hertwig, Berlin*

Packung der Firma Bahlsen, Hannover

Packung der Firma Bahlsen, Hannover

Etikett. Entwurf von Professor *Otto Hupp* in *Schleißheim*

Etikett. Entwurf von Professor *Otto Hupp* in *Schleißheim*

Packung der Firma Bahlsen, Hannover

Digitized by Google

Bahlsen in Hannover nachweisen. Sie sind so bekannt, daß ihr besonderes Lob hier gewiß nicht notwendig ist. Wie gerade hier aber der geschäftliche Erfolg von der guten Packung ganz wesentlich bestimmt worden ist, das besagt die Steigerung des Warenverbrauchs deutlich genug. Und wer könnte auch in diesem Falle die erzieherische Wirkung auf den Geschmack des Publikums abstreiten? Aber das ist für einen überall zur Schau gestellten Massenartikel eine Ausnahme, und ich wüßte ihm als allbekannte Seitenstücke aus meiner Kenntnis eigentlich nur die Packung der flüssigen Toilettenseife Pixavon und allenfalls die des koffeinfreien Hag-Kaffees anzureihen, von denen die erstere — Flaschenhülle und Flasche — vorzüglich, die letztere in ihrer wirkungsvollen Einfachheit gut gelungen ist.

Nun aber käme schon die Liste des Besonderen, das aufgestöbert und gesucht werden muß, weil es bis jetzt noch in der Menge des Schlechten verschwindet. Warum verschwindet? Weil das Publikum zu schwerfällig ist, an den Kaufmann die Forderung gefälliger Warenhüllen zu stellen, und sie dieser darum nicht an den Fabrikanten, dieser sie nicht an den Künstler oder den Drucker weitergibt. Wobei die Anerkennung der vorher festgestellten schon erreichten Besserung lediglich für Farbe der Hülle und Fassung des Drucks natürlich bestehen bleibt. Aber ich denke hier an teuere Dinge, an Geschenkwaren in erster Linie, die immer der besonders guten Aufmachung für würdig erachtet werden. Dahin gehören Parfümerien, Naschwerk, Zigarren und Zigaretten und alle Flaschenwaren im weitesten Sinne, Liköre und Weine vor allen andern. Lauter Dinge, die *in* der Hülle aufbewahrt werden, die in ihr repräsentieren wollen, ja die oft ihretwegen hauptsächlich gekauft werden. Und wie ist dafür noch der heutige Brauch? Einfach fürchterlich mit wenigen Ausnahmen. Insonderheit die Parfümeriefabrikanten stopfen ihre Seifen und Essenzen in Schachteln und Flaschen mit zwar überreichlichem, aber auch erbärmlich schlechtem Bildschmuck. Wer kennt nicht die unsagbar faden, häßlichen Köpfe „schöner Frauen“ mit dem himmlischen

Etikett. Entwurf von *Max Hertwig, Berlin*

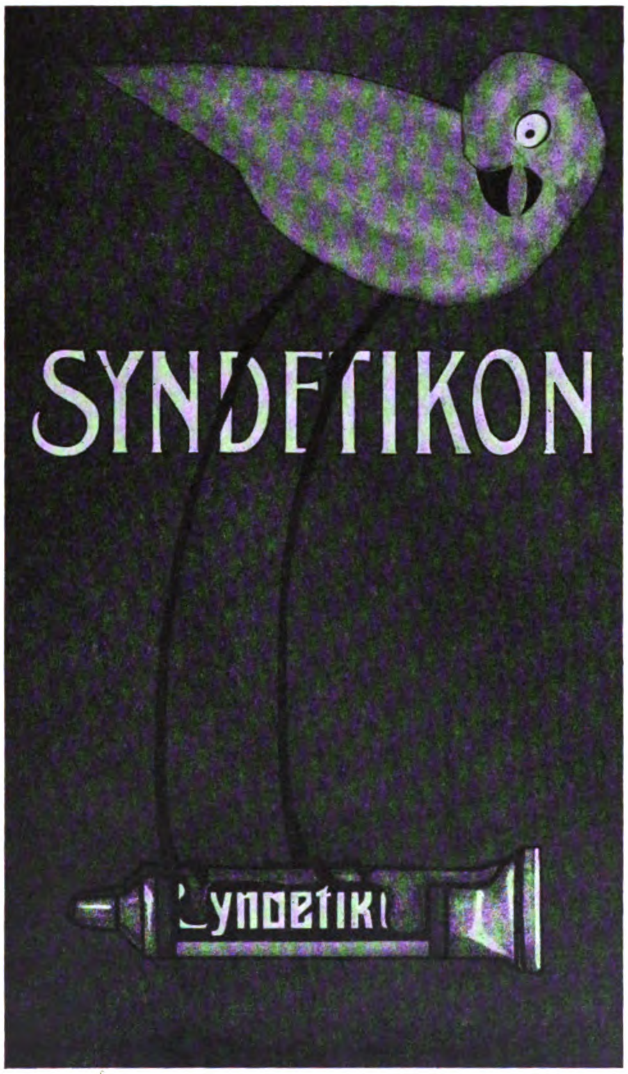
Packung. Entwurf von *Max Hertwig, Berlin*

Augenaufschlag und der Blondperücke? Bei den Zigarrenpackungen begegnen sie uns wieder, und in beiden Fällen handelt es sich meistens um Druckleistungen ganz langwieriger, umständlicher Technik, um Zehn- und Zwölffarbendruck, wozu dann noch der Firlefanz einer Beigabe von goldgeprägten Ausstellungsmedaillen und Hoflieferantenwappen kommt. Oder man erhält die Dinge — Früchte, Süßigkeiten usw. — in den lächerlichsten Attrappen vom pappdeckelnen Kriegsschiff bis zum Miniaturreisekoffer, vom gefüllten Rucksack mit Lodenhut und Eispickel darauf bis zum Automobil mit „naturgetreu" nachgebildeter Hupe und Laterne. Und wie viel nette Erfindung, lustiger Wechsel ließe sich dabei doch anwenden!

Beim Wein gibt's natürlich zechende Landsknechte und — frei nach Grützner — wohlbeleibte Mönche, auch Landschaftsansichten fürchterlichster Art und holde Mädchen, Stromnixen und dergleichen, im Vielfarbendruck. Das alles in dem Lande, das der Poesie des Weines und des Weintrinkens wie kein andres in der Welt in seinen Dichtungen gerecht geworden ist. Gegen den Einwurf aber, daß es beim Wein doch allein auf den Trank ankäme, nicht auf die Etikette, ist zu antworten: „Warum muß diese just miserabel sein, wenn sie schön sein könnte?"

So ergäbe sich von selbst die Zusammenstellung einiger theoretischer Forderungen an Art und Form der Warenpackungen, ehe die Besprechung sich den vorhandenen guten Beispielen zuwendet, die einen erfreulichen Ausblick in die Zukunft schenken.

Man wird verlangen: die Packung geschehe möglichst ihrem Zweck entsprechend. Dient sie nur als Hülle zum Nachhausetragen, so genügt das einfachste biegsame Papier, und es ist nicht einzusehen, warum darauf nicht eine gut gedruckte Reklame angebracht sein soll. Es sind solch gute Hüllenpapiere bereits im Handel, auch eigene „Hausmarken" gibt es schon



Packung. Entwurf von *F. H. Ehmcke* in *Düsseldorf*

Packung. Entwurf von Frau *Clara Ehmcke, Düsseldorf*

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe
Zu dem Artikel: Künstlerische Packungen.

Ausgeführt und herausgegeben von
der Graphischen Kunstdruckerei Wilh. Gerstung,
Offenbach a. M.

Aus dem Heft: Acht Likör-Etiketten nach Entwürfen
von Franz Franke.

Digitized by Google

Digitized by Google

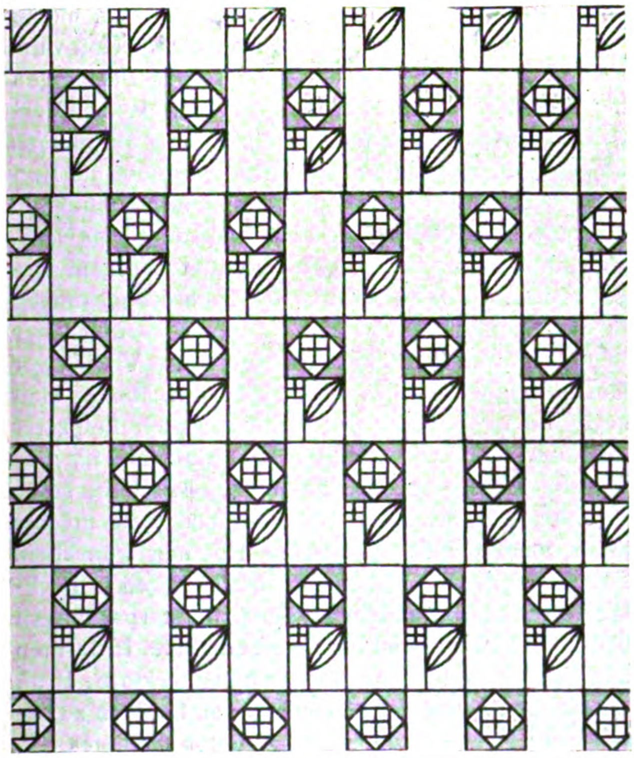
für größere Geschäfte, seitdem die Verwendung besonderer Einschlagbogen ja doch ganz allgemein angenommen worden ist.

Handelt es sich um wertvolleren Inhalt, so ist eine besondere Ausstattung der Hülle durch guten, auffallenden Druck oder Bildschmuck durchaus erwünscht. Im erstern Falle ist darauf zu achten, daß die rechte Verteilung des Drucks über die Fläche erfolgt, daß die geeignete Form der Typen gewählt wird, und daß schließlich die Farben von Druck und Grund zusammenstimmen. Im zweiten Falle aber werde ein *Künstler* herangezogen und nicht ein Stümper. Die Arbeit des Künstlers mag vielleicht etwas teurer bezahlt werden müssen, aber sie lohnt sich im Verkauf durch die bessere Wirkung und in der Herstellung sehr oft — man denke an das vorher angeführte Beispiel der Zigarrenpackungen — durch größere Billigkeit. Der rechte Künstler paßt technische Forderungen und formalen Entwurf zusammen.

Die Fassung der Zeichnung schließe sich an den Inhalt der Packung. Hierfür ist natürlich keine bindende Vorschrift möglich, ja die freieste Entfaltung und Betätigung ganz besonders erwünscht. Beim Massenartikel zumal mag sich oft die Darstellung der Ware oder ihrer Verwendung empfehlen. Für Karton- und Kastenpackungen zu längerer Aufbewahrung des Inhalts, für Naschwerk, Parfümerien und dergleichen, ist die Anwendung einer geschmackvollen reinen Ornamentzeichnung, die sich vor erklügelter Künstelei hüten muß, reizvoll und zu fordern. Die Hauptsache bleibt in allen Fällen die Rücksicht auf klare und sichere Nutzung der Fläche und — in der Technik — deren Betonung als solche. Im Sinne bestimmter Anschaulichkeit ist immer auch vor allem Zuviel zu warnen, ein fester Strich, stark abgesetzter Kontur der Zeichnung empfiehlt sich aus dem gleichen Grund. Dazu kämen auch hier die Forderungen, die vorhin für die Behandlung des Druckes im allgemeinen aufgestellt wurden. — Aber über alle Theorie hinaus hebt am besten ein Einblick in die teilweise schon geübte Praxis, wie sie sich in den mitgeteilten Abbildungen darstellt. Sie sind aus einer Fülle von Material herausgegriffen, aus einem Material allerdings, das erst beginnt, sich den Markt zu erobern, zum Teil sogar noch nicht einmal in den Handel gekommen ist.

Gebührend voranzustellen ist — vielleicht überrascht die Nennung seines Namens viele — Professor Otto Hupp in Schleißheim, der treffliche Schrift- und Buchschmuckzeichner. Er hat es schon vor Jahren, als seine Zunftgenossen es noch für unter ihrer Würde hielten, sich mit solchen Dingen abzugeben, nicht verschmäht, ganz prächtige Flaschenetiketten für die Münchener Spatenbrauerei und die Brauerei Ganter in Freiburg zu entwerfen. Die frische Kraft seiner Kunst und die Fähigkeit, Schrift und Bild zu einen, treten erkenntlich genug von selbst hervor.

Eine Firma, die für gute Packungen aller Art durch ihre Leistungen schon seit geraumer Zeit eintritt,



Vorsatzpapier der Wiener Werkstätte, Wien

Vorsatzpapier der Wiener Werkstätte, Wien

ist die Druckerei Bügen & Co. in Hannover. Das Archiv für Buchgewerbe hat in Heft 3 des Jahrgangs 1908 zahlreiche Proben ihrer Arbeiten in Ein- und Mehrfarbendruck gezeigt. Es ist das besondere Verdienst von Bügen & Co., nicht nur für Luxusartikel brauchbare Hüllen zu liefern, sondern gerade für die im Kleinverkauf verlangten Dinge, Haushaltbedürfnisse, wie Kaffee, Salz, Öl, Putzpulver usw. Für solche Sachen genügt ein ganz gewöhnlicher Klebezettel, eine Tüte. Aber jedes Stück von Bügen & Co. hat seinen guten, in den geeigneten Typen gegebenen Aufdruck, seine scharf herausgestellte, klare Zeichnung. Die Entwürfe für Bügen arbeitet seit Jahren Max Hertwig in Berlin, und ihr Vorzug gibt sich durch die frische, kraftvolle Art leicht zu erkennen. Auch Hollerbaum & Schmidt in Berlin bringen, dank der Mitarbeit der vortrefflichen, durch ihre Plakate bekannten Maler Lucian Bernhard und Julius Klinger, in Druck und Zeichnung, besonders aber in der Farbe gute Sachen. Den Druckereien, die so zielbewußt Künstler in ihren Dienst hineinziehen, ist auch schon seit Jahren die Firma Wilhelm Gerstung in Offenbach a. M. zuzuzählen, deren Weinetiketten zurzeit in Deutschland wohl am meisten verbreitet sind — von den künstlerisch in Betracht zu ziehenden natürlich. Gerstung hat schon einen ganzen Stab von bekannten Künstlern herangezogen, und es würde sich lohnen, über seine Arbeiten allein eine Abhandlung zu veröffentlichen. Behrens, Christiansen, Ernst Liebermann, Riemerschmid, Cissarz, Hupp, Kleukens, Vogeler, Haustein, Stassen, Bürck, Wilm, Wenig und

Packung. Entwurf von *Max Hertwig, Berlin*

Julius Diez haben für Gerstung Etiketten gezeichnet, und die letzten von der Firma in den Handel gebrachten Stücke stammen von dem vorzüglichen Schriftenzeichner Franz Franke.

Von diesem Künstler sind auch die schönen Zigarrenpackungen der bekannten Offenbacher Schriftgießerei Gebr. Klingspor. Es ist bezeichnend für die herrschende Gesinnung der Fabrikanten und Händler, daß diese Muster ihren Weg in die Praxis des Gebrauchs noch nicht gefunden haben. Wie rühmlich hebt sich demgegenüber das Beispiel der Zigarrenhandlung Max Zechbauer in München heraus. Die Firma mehrt die von Otto Ludwig Nägele geschaffenen Packungen unermüdlich durch neue Aufträge, und dabei sind gerade neuerdings ein paar ganz originelle Stücke herausgekommen. Wir haben von den ausgezeichneten Sachen der beiden Firmen Klingspor und Zechbauer schon in einem früheren Hefte dieser Zeitschrift, 1910 IX. Heft, Beispiele zeigen dürfen und freuen uns, diese neuen Proben bieten zu können. Im gleichen Heft wurden auch die feinen Packungen der Kölner Zigarrenhandlung Jos. Feinhals nach Verdienst gelobt. In diesem Zusammenhang wären noch ob der gut herausgeholten Farbenwirkung die Entwürfe von Ivo Puhonny zu nennen und schließlich auf das erfreuliche Ergebnis eines von der Firma Heinrich und August Brüning in Hanau vor kurzem ausgeschriebenen Wettbewerbs für Zigarrenpackungen hinzuweisen. Davon wird noch einmal ausführlicher in dieser Zeitschrift zu berichten sein. Vielfältiger Bestimmung und reizvoll in Farbe und Muster sind auch Georg Belwes, des bestbekannten Leipziger Zeichners und Lehrers an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Arbeiten, seine eigenen, wie die seiner Schüler und man möchte ihnen nach Gebühr praktische Nutzung wünschen. Dasselbe gilt von den durch Ausstellungen in Fachkreisen schon bekannt gewordenen Musterpackungen der Barmer Kunst- und Handwerkerschule. In Barmen hat sich unter Leitung der Anstaltsdirektors, Prof. Werdelmann, eine kleine Gruppe von Lehrern zu besonderer Pflege des hier behandelten Gebietes zusammengeschlossen. Und was als Leistung der Schule — wir bezeichnen die in Abbildungen mitgeteilten

Packung. Entwurf von *Max Hertwig, Berlin*

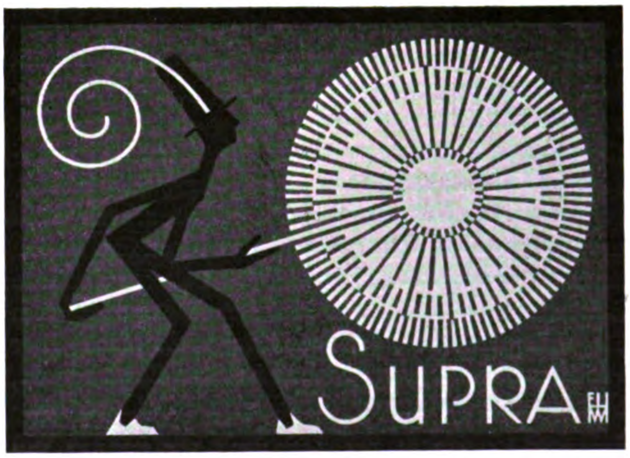
Stücke ohne nähere Autorenangabe schlechthin als solche — in den einzelnen Proben hervortritt, bedeutet einen so schönen Erfolg im Sinne der vorhin aufgezeichneten theoretischen Forderungen, daß die fröhliche Hoffnung besteht: es möge dem so gut begonnenen Werk nächst umfassender Verbreitung auch die dauernde Bedeutung als erzieherisches Vorbild zuteil werden. Die Barmer Sachen verdienen eine genauere Prüfung auch deshalb, weil sie eine so gute, besonnene künstlerische Disziplin verraten. Sie erstreben nicht um jeden Preis Originelles, Auffallendes. Sie halten sich stilistisch erkennbar an die besten vorhandenen modernen Vorbilder schmückender Zeichnung, aber sie nutzen sie mit sicherem Verständnis und daraus entspringender eigenwilliger Umbildung für ihre Sonderzwecke.

Daß F. H. Ehmckes vielgewandte Kunst auch auf dem hier behandelten Gebiet heimisch und ihrer Wirkung sicher ist, bedarf für den Kenner seines Schaffens kaum der Erwähnung.

Packung für die Kaffee-Handels-Aktiengesellschaft, Bremen

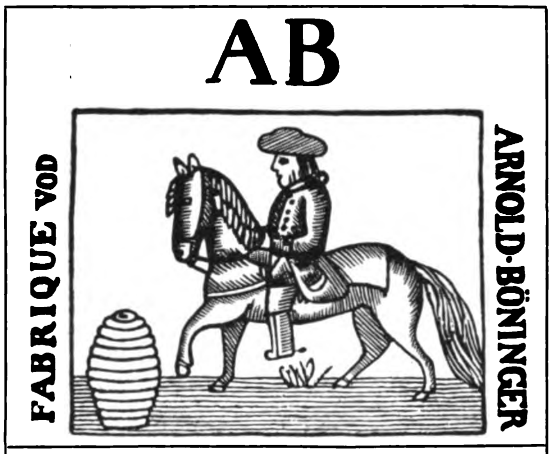
Für sich besteht — wie in andern Dingen und Bestrebungen des modernen Kunstgewerbes — eine kleine Gruppe von Wiener Künstlern auch für das Arbeitsfeld der Packungen und dergleichen. Man spürt aus ihren Entwürfen sofort den starken Einfluß der Schulen Wagner und Kolo Moser: die Freude an der ins Spielerische getriebenen Verwendung einer geometrischen Stilisierung des Kleinornaments, ferner das Lustige, preziös Lustige der Erfindung. Es ist alles stärker unterstrichen, mehr herausgedrängt als in den deutschen Sachen, wie es schließlich begreiflich und erforderlich ist bei ihrer Bestimmung, unter allen Umständen und in jeder Umgebung für sich und ihr Dasein Reklame zu machen.

Man möchte die Aufzählung der guten modernen Leistungen nicht abschließen, ohne auch solche aus alter Zeit zu erwähnen. Der Gedanke an eine Art historischer Übersicht liegt um so näher, als ja die kunstgewerblichen Bestrebungen der Gegenwart in jeder Beziehung mit dem Hinweis auf früher üblich gewesenen, guten, dann schmählich verlassenen Brauch einsetzen konnten. Für das hier behandelte Thema scheint nun aber — soweit ich es übersehen kann — tatsächlich eine Ausnahme zu bestehen. Eine Umschau und Umfrage in öffentlichen und privaten Sammlungen und Bibliotheken hat nur spärliche Resultate ergeben. Das kann nicht überraschen, da die neue Entwicklung ganz eng mit der unsers Kunstdruckverfahrens verbunden sein mußte. Im allgemeinen scheint sich die Bemühung um bessere, durch Bilderschmuck ausgezeichnete Packungen auf Parfümerien und Tabak beschränkt zu haben. Aus Holland stammen Tabakpackungen mit kleinem, bildlichem Aufdruck in Kupferstich aus dem achtzehnten Jahrhundert. Auf ein solches Vorbild mag auch der prächtige, technisch wohlfeiler hergestellte „AB Reiter“ zurückzuführen sein, der sich — als rühmliches Einzelmuster guter Warenhüllen — aus der alten Zeit in die neue hinein erhalten hat, aber heutzutage nur zu oft in schlechtem Zerrbild erscheint. Bildschmuck, und zwar in primitivstem Buntdruck, ist in den ersten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts für „wohlriechende“ Toilettenseifen üblich gewesen. Aber künstlerischen Wert kann man den Köpfen aller Potentaten Europas, der Dichter und Denker aller Zeiten, den Trachtenbildern und Städteansichten, die auf den Seifenhüllen aufgedruckt waren, nicht zusprechen. Erfreulicher sah es



Packung. Entwurf der Kunstgewerbeschule Klasse Schneidler in Barmen

mit der Aufmachung der Parfümerien und Schönheitsmittelchen aus. Da sind schon aus dem achtzehnten Jahrhundert lange schmale Beklebzettel für Essenzenflaschen mit nettem ornamentalen Ranken- und Blumenschmuck erhalten, in Kupfer- oder Stahlstich gefertigt und oft bemerkenswert sorgsam und fein in der Zeichnung. Der Apotheker verkaufte diese kostbaren Dinge, die Aufschrift mußte — wenn die Ware gelten sollte — französisch sein. Auch Puder- und Pulverschachteln trugen besseren, oft in Farbstich gegebenen Kleinbilderschmuck und nicht minder die in einer unendlichen Vielfältigkeit der Form variierten Fläschchen mit Riechsalzen, Parfüms und dergleichen. Wohl möglich, daß sich eine gründlichere Suche nach all diesen Dingen doch noch lohnte und manchen Einblick in die Kulturgeschichte vergangener Zeiten ermöglichte. Der Gegenwart zugewandt aber wird man wünschen dürfen, es möchte die entstandene Regsamkeit in dem Streben, Gutes und Künstlerisches auch auf dem noch im allgemeinen unbeachteten Gebiet der Warenpackungen an Stelle des Unsinnigen und Schlechten zu setzen, nicht wieder zum Stillstand kommen, sondern immer weiter voranschreiten im Dienste einer Festigung und Ausbreitung künstlerischer Kultur.



Alte Tabakpackung, Holzschnitt aus dem 18. Jahrhundert

Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift

Von Dr. R. STÜBE, Leipzig

V

Marken und Symbole

EIGENTÜMLICH ist die Erscheinung, daß Schriftzeichen eine magische Bedeutung gewinnen. Das gilt auch von den *Knoten*; sie sind früh schon als Zaubermittel benutzt worden. Aus religiösen Texten der Babylonier erfahren wir, daß das Knotenschürzen ein uralter babylonischer Zauberritus war, der bei priesterlichen Beschwörungen, vor allem aber von Hexen angewandt wurde, um Menschen zu schädigen. Aus den ersten nachchristlichen Jahrhunderten stammen die merkwürdigen Zauberschalen aus Babylonien, die im Innern meist mit Beschwörungsformeln beschrieben sind. Sprache und Inhalt dieser Texte beweist, daß sie spätjüdischen Ursprungs sind. In diesen Zauberformeln kehrte öfter der Ausdruck „gebunden und gesiegelt" wieder. Es handelt sich um ein magisches Schutzmittel gegen krankheiterregende Dämonen. Den Knoten als Schutz- oder Sicherungsmittel gegen böse Mächte finden wir mehrfach im Orient; aus dieser Anwendung des Knotens ist wahrscheinlich das *Siegel* entstanden. Es dient ursprünglich als Symbol der bezwingenden Macht, so in der Offenbarung Johannis (20, 2); eine ähnliche Bedeutung hat es in der arabischen Legende vom Siegelring Salomos, der dem Könige die Macht über alle Dämonen verleiht. Daraus ist dann die sichernde, bestätigende Bedeutung des Siegels abgeleitet. Mohammed spricht in der 113. Sure des Korans von dem Unheil, das Zauberinnen anrichten, die Knoten schürzen und anblasen. Noch heute spielt der Knoten als Zaubermittel im Orient eine große Rolle. Er dient als Mittel der Verwünschung, indem jemand durch Zauberknoten mit einem Dämon einen Bund schließt, daß er die feste Absicht hat, den Zauber unlösbar zu machen. Aber auch als magisches Schutzmittel dient im heutigen Orient der Knoten, wenn Kranke ein Gebet sprechen und dabei Knoten in einen Baumwollenstrick schlagen. Von hier aus wird eine sehr merkwürdige Anwendung des Knotens verständlich: er dient als Schutz- oder Warnungsmarke. Bei Völkern der Südsee werden Heiligtümer oder dem profanen Gebrauch entzogene Gegenstände durch Knotenschnüre als „*Tabu*" bezeichnet, das heißt, sie sind vor jedem gewöhnlichen Gebrauch, vor Betreten oder Berühren geschützt. Als magisches Mittel im altgermanischen Glauben lernen wir das Knotenmachen in einem der alten Merseburger Zaubersprüche kennen. Im griechisch-römischen Altertum hat der Knoten oft magische Bedeutung; er diente als Zauberknoten (Platon, Gesetze XI, 933. Plinius, Hist. nat. 28, 12. Vergil, Ecl. 8, 77), namentlich bei sympathetischen Kuren spielte er eine Rolle (Plinius, Hist. nat. 22, 21, 29; 28, 4, 12). Auch im römischen Rechtsleben muß der Knoten ein bindendes Symbol gewesen sein. In frühmittelalterlichen Urkunden wird *nodator* eine Person genannt, die einen Knoten *(nodus)* bei Testamenten oder Urkunden macht, um dadurch für ihre rechtliche Gültigkeit einzustehen. Wir kennen diesen warnenden oder

Digitized by Google

verbietenden Knoten auch noch: es ist der *Strohwisch*, den man aufstellt, um etwa das Betreten eines Ackers zu verbieten oder um vor einer Öffnung im Eise zu warnen.

Als bloßes Erinnerungsmittel ist der Knoten noch bei uns bekannt; bisweilen hat er noch eine besondere Bedeutung in den sogenannten „Bäckerknoten", durch die Mehlsorten und Maße bezeichnet werden. Abbildung 16.

Eine höher entwickelte, besonders reich entfaltete Form der Marken sind die weitverbreiteten „*Eigentumsmarken*". Sie beruhen darauf, daß einzelne Personen oder Familien ihr symbolisches Zeichen haben, das ihr Eigentum bezeichnete und sogar in Urkunden die Namensunterschrift ersetzt. Auf germanischem Boden sind diese Zeichen als „Hausmarken" bekannt. Sie wurden aber auch an Geräten, Waffen und Tieren angebracht. Nichts andres als solche — bei primitiven Völkern weitverbreitete — Eigentumsmarken sind die modernen Handels- und Warenzeichen, die als Schutzmarken dienen. Uralt ist die Bezeichnung von Tieren durch derartige Marken. Schon die vedischen Inder bezeichneten ihre Haustiere durch Marken; das bekannte Hakenkreuz, Svastika 卐, ist nach Max Müller ein Zeichen, mit dem die Ohren von Tieren gestempelt wurden. Ähnliche Markierungen von Tieren gibt es bei uns noch überall, in Niederdeutschland wie in den Alpen. Noch 1887 wurden durch ein Weimarer Gerichtsurteil diese Tiermarken für rechtsgültige Urkunden erklärt, und ihre Zerstörung wurde als Urkundenfälschung bestraft. Bei den Tscherkessen tragen alle Pferde Eigentumsmarken, deren Fälschung durch Blutrache geahndet wird (Abbildung 17). Eine große Sammlung von Eigentumsmarken bei primitiven Völkern hat *Rich. Andree* gesammelt (Ethnographische Parallelen und Vergleiche. Neue Folge, Leipzig 1889, S. 74—85). Es können davon hier nur wenige Proben gegeben werden. Abbildung 18 stellt Marken der Lappen in Schweden dar. Die Araber bezeichnen nicht nur ihre Tiere durch Stammesabzeichen; dieselben Zeichen sind oft auf Mauerwerk, Säulen, Toren, namentlich an Brunnen angebracht, um auszudrücken, daß hier nur der Stamm weiden oder sein Vieh tränken darf, dem das betreffende Zeichen eigen ist (Abbildung 19). Finden sich an derselben Stelle verschiedene Zeichen, so wird dadurch die Gleichberechtigung verschiedener Stämme bekundet. Die Zeichengruppe Abbildung 20 auf einer Säule in Gilead besagt, daß hier vier Stämme hausen dürfen. Marken auf den oben erwähnten Kerbhölzern der Tschuwaschen und Tscheremissen stellt Abbildung 21 dar. Im Zusammenhang der Schriftgeschichte haben diese Marken ihre Stelle noch vor der Bilderschrift, sie können nur als Anfänge eigentlicher Schriftbildung gelten. Einen schriftartigen Charakter haben diese Formen insofern, als die ursprünglich willkürlich gebildeten Zeichen sich als Ausdruck des Eigentumsrechtes von Geschlecht zu Geschlecht vererbten und dadurch eine feste Bedeutung gewannen. Diese Marken sind also fast zu Symbolen geworden, sofern jeder weiß, was die einzelne Marke besagt.

Symbolische Zeichen sind sehr alt. Wir haben solche in den Marken auf den Kieseln von Mas d'Azil aus dem Ende der älteren Steinzeit vermutet. Reich an Zeichen von symbolischer Bedeutung, die neben dem selbständig entwickelten Ornament hergehen, ist die jüngere Steinzeit. Wir können in den Kreuzen, Hakenkreuzen, Doppelvoluten, Radfiguren und ähnlichem besondere Bedeutungen vermuten. Freilich ist uns der *Sinn* dieser Zeichen verschlossen; an ihrer symbolischen Bedeutung wird man aber nicht zweifeln können. Ebenso tragen die Dolmensteine der Bretagne oft zweifellos symbolische Zeichen, die vielleicht mit Sonnenkult in Verbindung stehen.

Zur Symbolschrift gehört in gewissem Sinne auch die *Tätowierung*. Es handelt sich hier nicht lediglich um einen Körperschmuck; diese Malereien bezeichnen den Stamm oder die Familie des Trägers, sie berichten von seinen Kämpfen, geben an, wie viele Feinde er erlegt oder was er sonst erlebt hat. Wenigstens nach der Auffassung der Primitiven ist in den Tätowierungen das dargestellt, was sie besagen soll. Der Reichtum ihrer Formen verkündet auch uns, daß in ihr nicht bloße Marken, sondern reich entfaltete Symbolik vorliegt. Hier kann nur darauf hingewiesen werden, daß es kaum eine reine Symbolschrift gibt. Die Art, wie Neger in Westafrika ihre Sprichwörter zeichnerisch veranschaulichen, ist wohl die reinste Form dieser Schreibweise. Ebenso ist die Darstellung eines Zauberhymnus der Odschibwe-Indianer durch einzelne Bilder Schreibung in Symbolen. (Eine Abbildung dieses Hymnus siehe in Fr. Ratzel, Völkerkunde, 2. Auflage, Leipzig 1894, Band I, Seite 35.) Während in diesen seltenen Fällen die symbolische Darstellung ganze Sätze zum Inhalt hat, tritt in andern Schriftsystemen eine symbolische Darstellung einzelner Begriffe auf. Das ist in den mexikanischen Schriften, im Chinesischen, Ägyptischen und in der Keilschrift der Fall. Doch sind es hier nur einzelne Bestandteile, in denen diese hoch entwickelten Schriftsysteme symbolische Elemente beibehalten haben. Indem aber die Darstellung durch Symbole eine gewisse Wiedergabe der sinnlich erfaßbaren Wirklichkeit erstrebt, leitet sie hinüber zur *Bilderschrift*. Damit ist nicht gesagt, daß die Bilderschrift immer aus den symbolischen Zeichen erwachsen sei. Sie kann in ihnen eine Vorstufe haben, sie ist sicher aber oft selbständig entstanden, zumal wo kunstbegabte Völker in der Form künstlerischer Darstellung, in Zeichnung und Malerei, das berichten, was sie erleben. Die wirkliche

Digitized by Google

Bilderschrift erfaßt immer Hergänge des Lebens in ihrer Einheitlichkeit.

Nur *eine* Schriftform gibt es, von der man sagen kann, daß sie beabsichtigte Symbolschrift ist, und zwar werden hier alltägliche Dinge durch Symbolzeichen angedeutet, die nicht ohne weiteres verständlich, sondern nur den Genossen eines engen Kreises zugänglich sein sollen. Es ist das die *Geheimschrift der Gauner*, die kulturgeschichtlich wie psychologisch ein ungewöhnlich interessantes Gebilde ist.

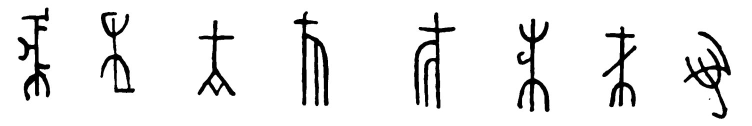


Abbildung 18. Eigentumsmarken der Lappen in Schweden

Die Gaunerschrift ist eine Vereinigung von bloßen Marken, Symbolen und bilderschriftartigen Formen. Dieses Zurückgreifen auf primitive Formen ist nicht Zufall. Allem Verbrechertum ist ein stark antisozialer Zug eigen, es fällt damit heraus aus der Kulturgemeinschaft und aus den festen Ordnungen, deren alle höhere Gesittung bedarf. Es sondert sich schon in seiner Sprache ab; die Gaunersprache, das sogenannte Rotwelsch, ist eine aus Bestandteilen verschiedenster Herkunft gebildete Kunstsprache, die das Gaunertum geistig gegen die Umwelt abschließen soll. Indem das Verbrechertum im Verkehr unter sich auch eine künstliche Schrift schafft, verzichtet es auf die Errungenschaft der bisherigen Schriftentwicklung, und damit entsteht eine Schrift, die wieder zu primitiven Mitteln zurückkehrt. Nur in wenigen Proben kann die Gaunerschrift hier veranschaulicht werden, die einer von Professor H. Groß im „Archiv für Kriminal-Anthropologie und Kriminalistik“ (Bd. II) veröffentlichten großen Sammlung aus den Jahren 1820 bis 1840 entnommen sind.

Besondere Gaunerzeichen sind seit 1540 bekannt; um diese Zeit erscheinen sie in Gerichtsakten. Ein 1540 erschienenes Buch: „Der Mordtbrenner Zeichen und Losungen“ gibt deren 340 an. Auch bei den Wiedertäufern traten damals solche Geheimzeichen auf. Diese ältesten Zeichen hängen meist mit Brandstiftung und Raub zusammen. Seit etwa 1700 tritt der Brauch auf, daß einzelne Gauner sich ein „Handzeichen“, eine Art persönliches Wappen beilegen, durch das sie Eingeweihten erkennbar sind. Diese Personbezeichnungen sind ziemlich einfach; sie knüpfen oft an den früheren Beruf des Gauners an: ein Säbel bezeichnet den Soldaten, ein Hobel den Tischler, eine Schreibfeder den ehemaligen Studenten. Abbildung 22 ist z. B. der Zinken eines ehemaligen Schulmeisters. Die älteste Form der Gaunerzeichen sind wahrscheinlich die „*Hauszeichen*“, deren ursprüngliche Bedeutung ist, daß ein mit ihnen bezeichnetes Haus der Brandstiftung und Beraubung anheimfallen sollte. Noch heute gibt es derartige Hauszeichen; sie bedeuten meist, daß man in dem mit ihnen bezeichneten Hause betteln kann, daß man dort nichts bekommt, daß sich dort Gelegenheit zum Stehlen bietet, daß dort Unterkunft zu finden ist und dergleichen. Wer heute durch eine Großstadt geht, bemerkt an Hausmauern oft scheinbar sinnlose Kritzeleien. Für den Kenner der Gaunerschrift sind sie oft aber lehrreich für die Kenntnis seiner Umgebung. Eine dritte Gruppe sind die „*Mitteilungszeichen*“, in denen die Gaunerschrift ihren symbolhaften Charakter am besten zeigt. Sie ermöglichen sehr umfangreiche Mitteilungen, oft einen Austausch von Fragen und Antworten in einer Art Bilderschrift, die Eingeweihten leicht verständlich ist. Es ist nicht eine eigentliche Bilderschrift; denn das Gemeinte wird meist nicht in seiner wirklichen Gestalt dargestellt, sondern die einzelnen Zeichen sind zweifellos Symbole. Diese Zeichen

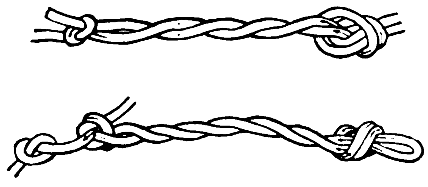


Abbildung 16. Deutsche Bäckerknoten

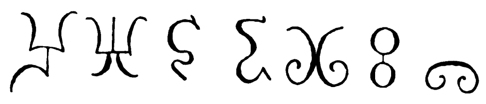


Abbildung 17. Pferdemarken der Tscherkessen

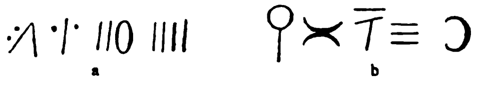


Abbildung 19. Eigentumsmarken arabischer Stämme

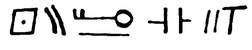


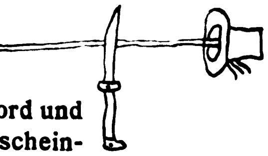
Abbildung 20. Eigentumsmarken vier arabischer Stämme

Abbildung 21. Zeichen der Tscheremissen

Digitized by Google

heißen in der Gaunersprache „Zinken“, ein Wort, das 1721 zuerst auftritt und wahrscheinlich von dem lateinischen Worte *signum* „Zeichen“ herzuleiten ist. Die drei Gruppen von Zinken werden nun vielfach miteinander verbunden. Wenn z. B. ein Gauner in einem Hause regelmäßig einkehrt, so malt er neben die Tür sein Handzeichen, dem er auch allerlei Mitteilungen beifügen kann. Die meisten Zeichen beziehen sich natürlich auf verbrecherische Handlungen und das Gerichtswesen. Um einige Gruppen lesen zu können, geben wir zunächst einzelne Zeichen an. Der *Stock* bedeutet Gewalt, Raub oder Einbruch, das Zeichen heißt „Verhaftung“, das Zeichen „Verhaftung wegen Diebstahls“, seitliche Striche geben die Anzahl der Verhöre an:, das Zeichen des Leugnens ist ein senkrechter Strich. Wir verstehen also die Gruppe: „Ich bin wegen Diebstahls einer Uhr verhaftet, zweimal verhört und

habe nichts gestanden.“ Ein Stock mit dem Hute darauf bezeichnet den Gerichtsdiener, das offene Messer bedeutet Mord und droht mit einer Gewalttat. Das scheinbar harmlose Zeichen an Häusern verrät einen geplanten Einbruch. Während Abbildung 23 als „*Feuersbrunst*“ deutlich ist und Abbildung 24 den „Jahrmarkt“ andeutet, kann man der Abbildung 25 nicht ansehen, daß ein *Leihhaus* gemeint ist. Sehr hübsch ist das Zeichen für „*reich*“: das ist jemand, der einen Zylinderhut und eine Brieftasche sein eigen nennt. Aber auch an schwierige Aufgaben wagt sich diese Schrift. Die Monate und Jahreszeiten werden anschaulich gemacht, den Sommer bezeichnen Getreidehalme (Abbildung 26) den Herbst sehen wir in Abbildung 27. Fruchttragende Bäume (Abbildung 28) sind „Oktober“, kahle Bäume (Abbildung 29) der November. Auch Länder und Völker erhalten ihre besondern Zeichen. Sehr zahlreich sind die Zeichen für seelische Zustände: Freude, Mut,



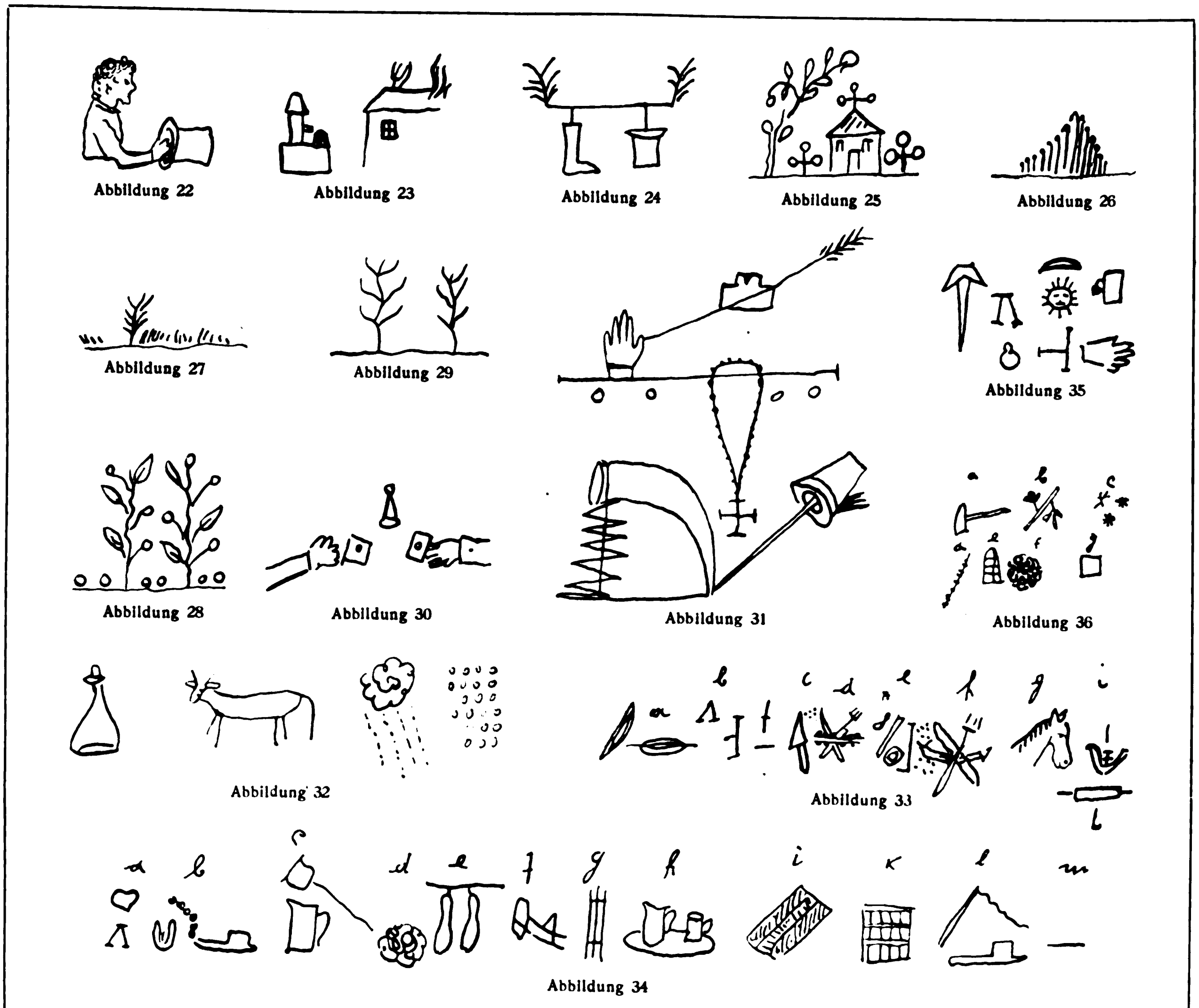


Abbildung 22 · Abbildung 23 · Abbildung 24 · Abbildung 25 · Abbildung 26 · Abbildung 27 · Abbildung 29 · Abbildung 35 · Abbildung 28 · Abbildung 30 · Abbildung 31 · Abbildung 36 · Abbildung 32 · Abbildung 33 · Abbildung 34

Hoffnung, Entschlossenheit u. a. haben ihre festen Symbole. Ferner werden alle Tätigkeiten und Berufe symbolisch dargestellt. Daß hier eine echte Symbolschrift vorliegt, zeigt Abbildung 30, das Zeichen für „Advokat“. Zwei Hände halten dem durch eine Narrenkappe angedeuteten Richter Aktenstücke entgegen, um ihn in Verwirrung zu bringen. Versuchen wir nun einige größere Zeichengruppen aufzulösen, so bedeutet Abbildung 31 folgendes: Der Gauner, dessen Personalzeichen das Horn mit dem Zickzackstrich ist, betreibt das Ausrauben von kirchlichen Opferstöcken mittels einer langen, mit Vogelleim bestrichenen Feder. Er teilt seinen Komplizen hier mit, daß in der nächsten Kirche (Rosenkranz) kein Geld zu holen ist (das Geld liegt unter dem Strich), weil die Behörde (Stock mit Hut) aufpaßt. — In der Abbildung 32 handelt es sich um einen beabsichtigten Raubmord. Der Gauner, dessen Handzeichen die Flasche ist, will in Tirol oder Steiermark (bezeichnet durch den Ochsen) einen Mord (Zeichen für „Gewalttat“ mit herabfließenden Bluttropfen) begehen, bei dem er viel Geld (Kreise) zu gewinnen denkt. — Die Abbildung 33 zeigt uns, wie eine ganze Erzählung in „Zinken“ geschrieben wird. Ein Weber (a Weberschiffchen) ist verhaftet (b), weil er einen Fleischer (c) berauben wollte. Das geschah auf offener Straße, und es kam zu Verwundungen (d). Der Weber wurde überwältigt (e) und mußte gestehen (f). Früher hat er einen Pferdehändler (g) ermordet (h). Er bittet seinen Genossen, nichts zu verraten, da er diesen Fall ableugnen will (i). Eine ähnliche Erzählung ist Abbildung 34. Der Gauner, dessen Zinken „Herz“ ist, hat nebst einem Genossen, der den Zinken „Degen“ hat, mit Hilfe von Pferd und Wagen (Hufeisen und Hemmschuh bei b) bei einem Brauer (Kanne und Schaufel bei c) einen Einbruch (d, Zeichen der Gewalttat) verübt. Dabei fielen ihnen Würste (e), ein Pferdegeschirr (f), Stabeisen (g), Zinngeschirr (h), wollene Decken (i) und Schmalz (k) in die Hände. Sie wurden aber von einem Pferdeknecht (Peitsche und Hemmschuh) verraten (m). — Endlich sei eine Korrespondenz mitgeteilt. In Abbildung 35 heißt es: Ein Gauner mit dem Zinken des Nagels ist gefangen und bittet darum, ihn bei Nacht zu befreien. Darauf antwortet Abbildung 36: Der Gauner mit dem Zinken des Hammers (a) will ihn befreien (b), indem er um Mitternacht (c) mit einem Baume (d) zum Fenster der Zelle (e) kommt und einbricht (f). Dann wollen sie vergnügt sein (g).

Diese wenigen Proben, die sich durch viele hundert, oft recht interessante Beispiele vermehren ließen, genügen, um zu zeigen, daß das Gaunertum, in dem ein Stück primitiven Lebens wieder erwacht, auch zu der alten Stufe der Symbolschrift zurückkehrt. Nur ist es eine von bewußter Absicht, künstlich gebildete Schrift. Deshalb ist ihre Anwendungsweise weiter ausgebildet, als die der meisten primitiven Schriftarten.

Die Augsburger Buchornamentik im XV. und XVI. Jahrhundert

Von Dr. HANS WOLFF, Leipzig

IV

DASSELBE, was von Burgkmair gesagt worden ist, gilt mit der allseits notwendigen Einschränkung auch für Jörg Breu d. ä. Auch Breu war durchaus Illustrator, und als solcher hat er sich der wenigen Aufgaben für den Buchschmuck entledigt. Es ist im wesentlichen nur ein einziges Buch, in dem diese Arbeiten zu finden sind. Das Breviarium Constantiense von 1516 des Erhard Ratdolt, für den er schon über ein Jahrzehnt lang illustrativ tätig war, enthält drei Umrahmungen, mehrere Initialen und das Ratdoltsche Signet von Breus Hand. Während zwei von diesen Einfassungen auf einem Täfelchen die Jahreszahl 1515 und 1516 (Abbildung 12) tragen, muß die Entstehungszeit der dritten, die inhaltlich den Stammbaum Jesse darstellt, bedeutend früher fallen. In der gleichmäßig fortlaufenden Füllung der Leisten und in der Behandlung des Figürlichen und Ornamentalen, liegen die bündigsten Beweise des spätgotischen Stiles vor, von dem sich in den beiden datierten Umrahmungen nicht die geringste Spur mehr findet. Man hat um das Jahr 1514 eine italienische Reise Breus angenommen, die in dieser Zeit allerdings keine notwendige Voraussetzung mehr für eine Stilwandlung bedeutet. Tatsächlich jedoch sehen wir Breu vom Jahre 1515 ab die neuen stilistischen Elemente, wie sie die venetianische Frührenaissance bot, in geschickter Verarbeitung handhaben. Auf der 1516 (Abbildung 12) datierten Einfassung breitet er vor dem Beschauer seinen ganzen Apparat an neuen Dekorationsmitteln aus, und man kann in dieser zwanglosen und organisch gleichgültigen Nebeneinanderstellung von Säulen, Festons, Füllhörnern und figürlichen Motiven den Durchschnittstypus erkennen, der in dieser Fassung als Renaissancetitel in Massen fabriziert wurde. Für eine gute Massenproduktion fehlte Deutschland die sichere Geschmacksbasis, die Italien besaß. Die Wage kommt aber wieder ins Gleichgewicht durch die persönlichen Leistungen einzelner, großer deutscher Meister. Dem Initialschmuck Breus wäre nun ein besonderer Wert nicht beizumessen. Die Initiale selbst gibt die ornamentale Umrandung für eine

Digitized by Google

ein- oder mehrfigurige Darstellung ab. (Abbildung 12.) Aus der Zeit seiner frühesten Tätigkeit indessen wären zwei, einander fast gleiche Initialen hervorzuheben, die zuerst im Missale Constantiense von 1504 bei Ratdolt erscheinen. Es sind zwei große T (aus dem „Te igitur“ des Meßkanons), die mit reichem Rankenwerk und mit zwei die Leidenswerkzeuge tragenden Engeln umgeben sind. Trotzdem alle diese Arbeiten keine Künstlerbezeichnung tragen, so hat doch die wissenschaftliche Forschung in kritischer Vergleichung und mit bibliographischen Hilfsmitteln die Autorschaft Breus festgestellt. Ich glaube nun das Wenige um ein sehr schönes Stück vermehren zu können, indem ich das ebenfalls im Breviarium Constantiense von 1516 enthaltene Signet Ratdolts dem Jörg Breu zuschreibe. (Abbildung 13.) Der Künstler hatte die Aufgabe bekommen, die nicht mehr ganz zeitgemäße Druckermarke des Ratdolt (siehe Heft 9, Abbildung 7) zu modernisieren. Breu gab dem Ganzen mehr Völligkeit und Schwung und wurde in der Detailzeichnung dem feineren Holzschnittstile gerecht. Mag auch die große Übereinstimmung des heraldischen Blattwerkes mit der Rankenverzierung der vorher genannten Initiale T allein nicht ausschlaggebend sein, so erscheint doch der nackte Jüngling im Schilde mit seinem weichen, knochenlosen Bau, den langfingerigen Händen als eine typische Figur des Jörg Breu.

Nachdem man mit Bedauern verzeichnet hat, daß aus dem überaus reichen Schaffen des Hans Schäufelein höchstens ein paar Initialen mit schreibenden Evangelisten für die Buchornamentik in Betracht kämen, können wir uns nunmehr dem größten Meister dieses Gebietes, Daniel Hopfer, zuwenden. Hopfer war ein ornamental-dekoratives Genie von höchster Eigenart und originellster Erfindungsgabe. Kein eminenter Zeichner wie Burgkmair oder Weiditz, in figürlicher Komposition sogar durchaus schwach und unselbständig, aber von einem Temperament beseelt, das seinen ornamentalen Schöpfungen eine unversiegbare Kraft von Leben und Bewegung verliehen hat. Hopfer war bereits 45 Jahre alt, also ein reifer Künstler, als er im Jahre 1515 die ersten Zeichnungen für den Buchschmuck lieferte. Bis dahin hatte er sich gewerblich wohl hauptsächlich in der Waffenätzung selbst oder mit den Entwürfen hierfür betätigt, vielleicht sogar auch schon die ersten Metallätzdrucke ausgeführt, deren Erfindung ihm zugeschrieben wird. Jedenfalls fehlen nicht die Voraussetzungen, ihn auf diesem neuen Gebiet der Holzschnittverzierung

Abbildung 14. Johann Miller 1515 von Daniel Hopfer. 251 : 165 mm

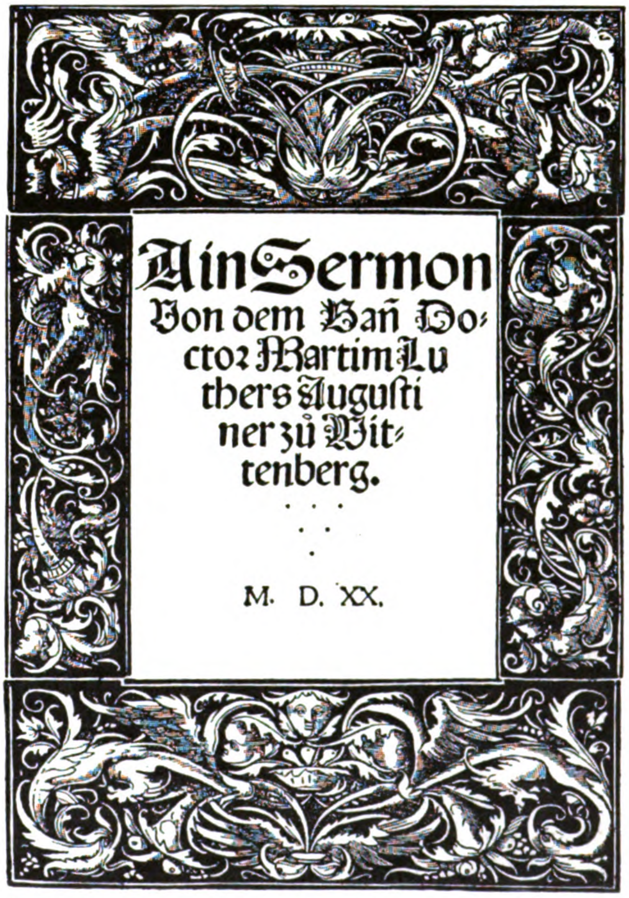


Abbildung 18. Silvan Otmar 1520 von Daniel Hopfer. 173 : 121 mm

sofort als Meister ornamentaler Dekoration auftreten zu sehen.

Seine bedeutendsten Arbeiten drängen sich, nach den Datierungen der Druckwerke gerechnet, auf ein paar Monate zusammen, ungefähr vom Oktober 1515 bis zum Februar 1516. Ihre Entstehung wird auch keinen größeren Zeitraum umfaßt haben, so daß von einer Stilentwicklung kaum wird gesprochen werden können, höchstens daß auf einem Nachzügler aus dem Jahre 1510 eine Steigerung des Bewegungsinhaltes wird festzustellen sein. Hopfers erster bekannter Holzschnitt ist die große Titelumrahmung zum Chronicon Abbatis Urspergensis, das in Johann Millers Druckerei am 23. Oktober 1515 vollendet worden ist. (Abbild. 14.) Der Hopfersche Titel ruft unwillkürlich den kurz vorher, ebenfalls bei Miller erschienenen Titel des Burgkmair zu Jornandes, De rebus Gothorum (Abbildung 11, Heft 9) ins Gedächtnis zurück, weil dieselbe Aufgabe zur Behandlung stand. Während Burgkmair eine einheitliche Titelillustration schafft, sondert Hopfen den Vorwurf in eine ornamental verzierte Bordüre und in ein abgeschlossenes Mittelfeld, das die Illustration, die beiden miteinander sprechenden Könige, und den Text aufzunehmen hat. Die beiden Figuren des Königs Ninus und Friedrich II. zeigen nun — man vergleiche Burgkmairs Albuin und Athanarich —, wie wenig Hopfer von den Darstellungsprinzipien der neuen Kunst angenommen hatte. Er bleibt in der spätgotischen Auffassung befangen, die auch den Stil seiner ornamentalen Dekoration bestimmt. Diese besteht nicht in einem streng artikulierten, architektonischen Aufbau und Zusammenfassen von Einzelmotiven, deren Werte und Akzente organisch aus dem Inhalt sich ergeben, was den Forderungen der Renaissance entspräche, sondern sie hält am spätgotischen Ideal fest, die Fläche als ein unteilbares Ganzes gleichmäßig und gleichwertig mit Ornamenten zu überspinnen. Hopfers Formenschatz ist aber durchaus zeitgemäß, es sind die üblichen Renaissancemotive, nackte Kinder, Delphine, Füllhörner und figürliche Grotesken. Der große, originale Reiz, der von diesen Blättern des Künstlers ausgeht, liegt nun in dieser ganz persönlichen Art der Darstellung, die den fremden, den spätgotischen Tendenzen völlig abholden Stoff dennoch in ihrem Sinne zu meistern versteht. Ein großer, unaufhaltsamer Bewegungsstrom umfließt das Blatt. Aber nicht ruhig und gleichmäßig, sondern ruckweise, oft auch mit weitausholendem Schwunge — wie die langen Kelche der Füllhörner — platzen die Bewegungselemente aufeinander, um sich stoßend in kaum entwirrbaren Knäueln fortzupflanzen. Auf dem tiefausgehöhlten schwarzen Grunde leuchten scheinbar wahllos die glänzendsten Lichter auf und zerstören im Bunde mit den nach allen Richtungen hin sich überschneidenden und im Dunkel verlierenden Formen die letzte Illusion einer Fläche. Die Zeichnung ist grob, oft recht fehlerhaft und ungeschickt, bei den Kinderkörpern zum Beispiel, aber das steht nicht in Frage bei dem Gesamteindruck dieses überschäumenden Reichtums an lebendiger Kraft. Den gleichen Geist, wenn auch durch den bedingten Vorwurf in gemäßigterem Ausdruck, wird man in dem Signet des Johann Miller (Abbild. 15) zu spüren wissen, das in demselben Werke Verwendung gefunden hat.

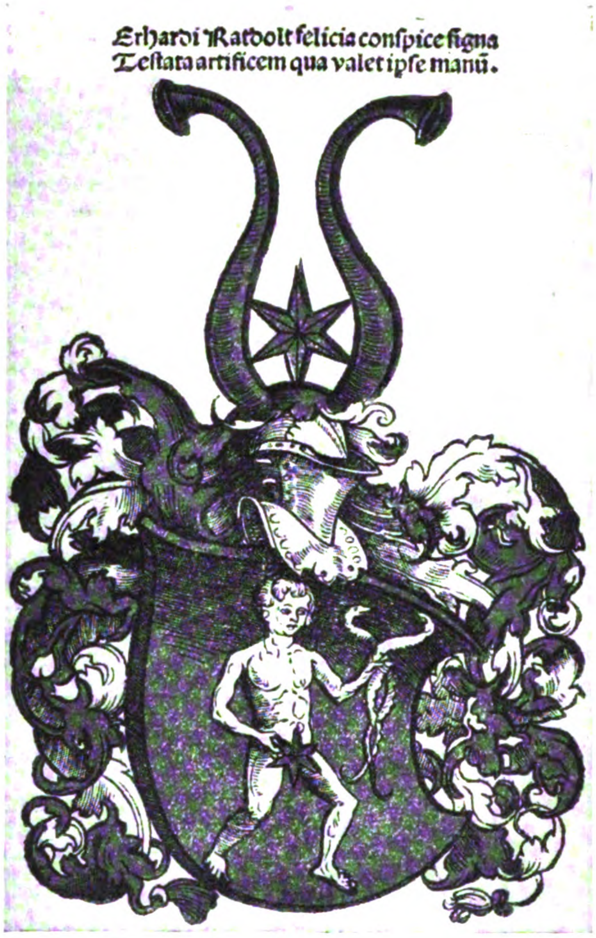


Abbildung 13. Erhard Ratdolt, 1516 von Jörg Breu. 120 : 83 mm

Aus dem soeben charakterisierten Bilde, dem sich alle übrigen Arbeiten Hopfers zwanglos einfügen, fällt ein Titelholzschnitt beträchtlich heraus, der meines Wissens bisher immer als eine Arbeit dieses Künstlers gegolten hat. Es ist der Titel zu Ecks Chrysopassus, der im Jahre 1514 von Miller gedruckt worden ist. (Abbildung 16.) Einige übereinstimmende Äußerlichkeiten mögen für diese Zuteilung maßgebend gewesen sein. Die Maskarons, Delphine und vor allem die Kindergruppen in den Zwickeln weisen in der Auffassung und in der Zeichnung eine gewisse Verwandtschaft auf. Was will das aber bedeuten gegen die prinzipiellen Stilunterschiede, die in der künstlerischen Anschauung wurzeln! Die beiden stehenden

Digitized by Google

Abbildung 12. Erhard Ratdolt 1516 von Jörg Breu. 133:83 mm

Abbildung 15. Johann Miller 1515 von Daniel Hopfer. 100:76 mm

Abbildung 16. Johann Miller 1514. 253:171 mm

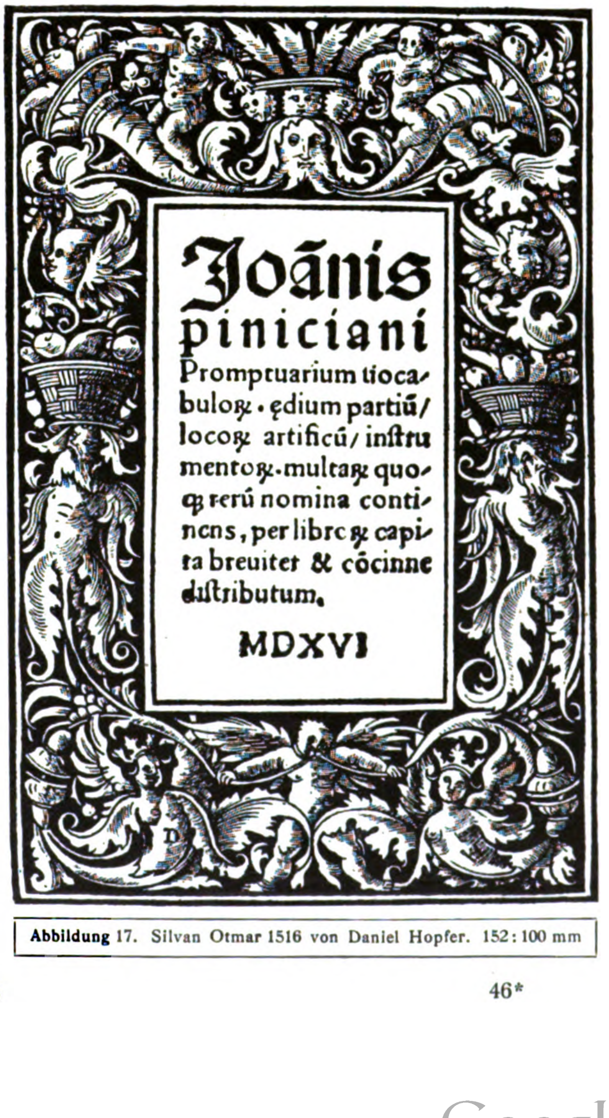


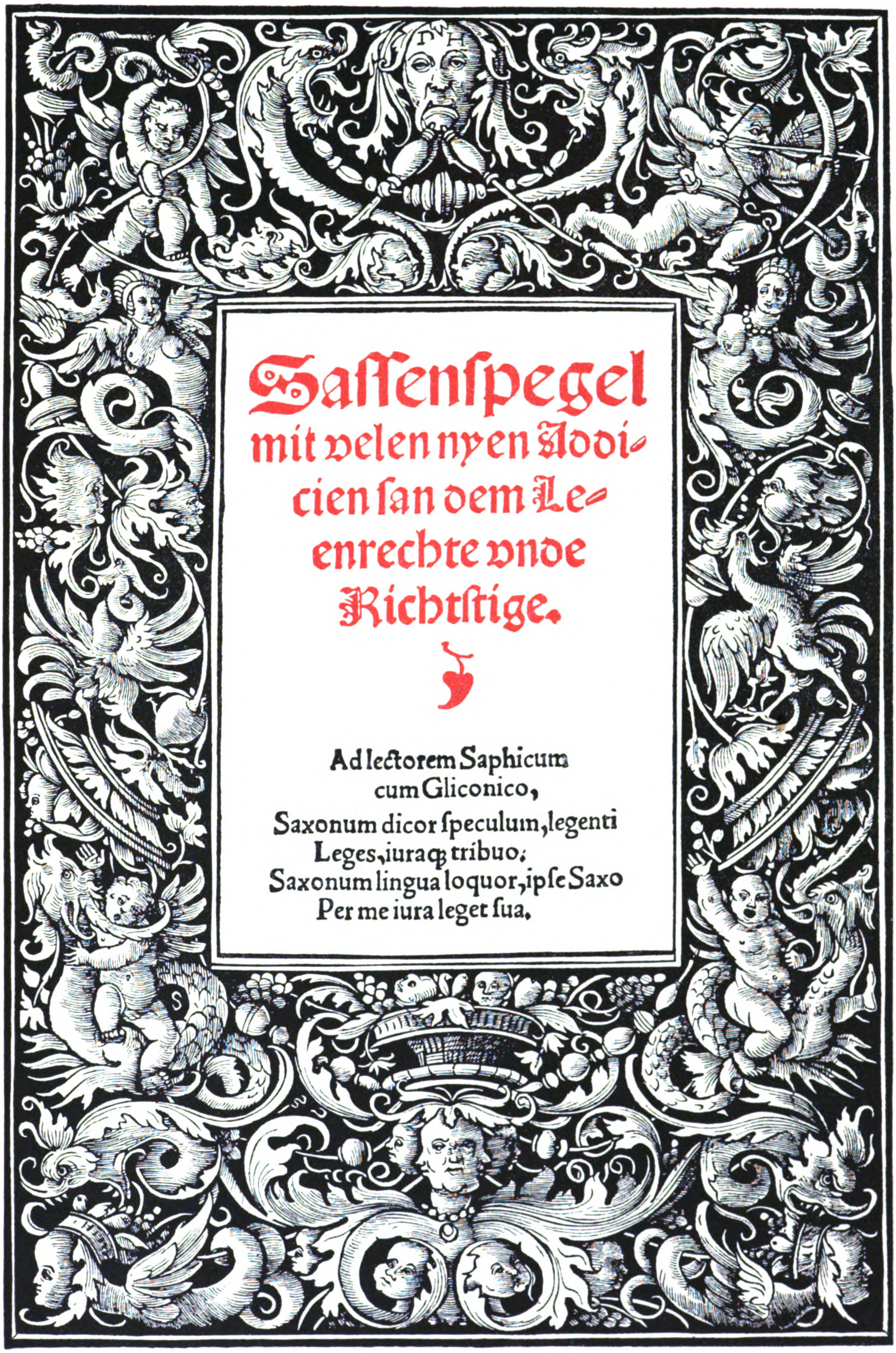
Abbildung 17. Silvan Otmar 1516 von Daniel Hopfer. 152:100 mm

Figuren des Jakob und Esau fordern ja direkt zu einer Vergleichung heraus. Es bedarf keines geschulten Auges, um in den beiden biblischen Männern der Darstellung nach echte Renaissancetypen zu sehen. Wie fest und sicher stehen sie da in ihrer schweren Körperlichkeit und in ihrem klaren Umriß. Und man vergegenwärtige sich die zierliche Bewegtheit der Hopferschen Königsgruppe! Und, um etwas zu übertreiben, vielleicht aber nicht einmal mit Unrecht, könnte man dem Hopferschen Temperament eine solche ausdruckslose horizontale Linie zutrauen, wie die hintere Abschlußlinie des Podiums, auf dem die Männer stehen! Man kann es ja sehen, wie beinahe gewaltsam Hopfer eine derartige Leere vermieden hat. Die kaum zu rechtfertigende Umrahmung nun bietet im Aufbau überhaupt keine Anknüpfungspunkte. Über die Urheberschaft Vermutungen auszusprechen, lohnt sich nicht, da die sichere Grundlage fehlt. Eine Ähnlichkeit der Gebärde, namentlich der Hände beider Figurenpaare, ist zweifellos vorhanden; es ist ja auch nicht unwahrscheinlich, daß Hopfer den ein Jahr vorher erschienenen Titelschmuck sich zum Anhalt für seine Komposition genommen hat. — Es folgt nunmehr Daniel Hopfers reifste Schöpfung für die Bücherromantik. Das ist die wunderbare Einfassung zum Sachsenspiegel, den Silvan Otmar am 1. Februar 1516 im Druck vollendet hat (siehe Beilage). Der Künstler hat diese Arbeit mit seinem Monogramm DH bezeichnet, das sich in der Mitte der oberen Kante auf der Stirn des männlichen Kopfes findet. Auch für diese Bordüre gilt das zuerst Gesagte, nur daß noch auf eine Steigerung der Qualität hinzuweisen wäre. Die Motive sind reicher, an Inhalt und Form schöner geworden, die Härten im Flusse der Bewegungen sind gemildert und die Zeichnung ist sorgfältiger ausgeführt. Es ist vielleicht der kostbarste Titel, den die deutsche Buchkunst dieser Zeit besitzt; in seinem unerschöpflichen Reichtum an ornamentalen Formen und Einfällen dürfte es für ihn keinen Rivalen geben. Zu bewundern ist aber auch die feine Kenntnis des Druckers, der wohl wußte, daß sich das Schriftfeld gegen diese Schwarz-Weiß-Pracht nur durch farbigen Druck, durch Rot behaupten könne, was im Ausgleichen des Gesamtbildes von erheblicher Wirkung ist. Zwei kleinere Oktavtitel (Abbildung 17) aus den Jahren 1516 und 1517, ebenfalls von Silvan Otmar gedruckt, stehen natürlicherweise im Eindruck hinter der großen Bordüre zurück. Für

Abbildung 19. Grimm und Wirsung 1519 von Hans Weiditz. 159:110 mm

Abbildung 20. Grimm und Wirsung 1519 von Hans Weiditz. 173:123 mm

Digitized by Google



Saſſenſpegel mit velen nyen Addi-
cien ſan dem Le-
enrechte vnde
Richtſtige.

Ad lectorem Saphicum
cum Gliconico,
Saxonum dicor ſpeculum, legenti
Leges, iuraq; tribuo:
Saxonum lingua loquor, ipſe Saxo
Per me iura leget ſua.

Silvan Otmar 1516 von Daniel Hopfer

Zu dem Artikel: Die Augsburger Buchornamentik im XV. und XVI. Jahrhundert

Digitized by Google

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Digitized by Google

solche kleine Abmessungen dürften sogar die Hopferschen Dekorationen zu schwer sein. Sie brauchen mehr Raum, um ihre Kräfte entfalten zu können.

Nach längerer Pause folgt dann im Jahre 1519 für die Otmarsche Offizin ein Titelholzschnitt, Abbildung 18, der einen Einblick in Hopfers Stilentwicklung gestattet. Es sind vier, zwei breitere und zwei schmalere Leisten, die zusammen eine Umrahmung bilden. Das Gegenständliche ist stark zurückgetreten, seine Stelle nimmt ein in seinen Zügen kaum verfolgbares Liniament ein, das trotz seiner Feinheit der Träger einer gesteigerten Bewegungsintensität ist. Während früher die ganze Masse sich schob und drängte, so zucken jetzt eine Unzahl feiner Blitze über den dunklen Grund. Hiermit nähert sich Hopfer einer Dekoration, die die Fläche als solche anerkennt und mehr füllend als vernichtend wirken will. Zum Schluß wäre noch ein Initialalphabet zu nennen, das auf die gleichen starken Schwarz-Weiß-Kontraste ausgeht, dem aber eine höhere Bedeutung gänzlich fehlt.

Über dem Werke des letzten großen Buchkünstlers Augsburgs, des Hans Weiditz, waltet kein günstiger Stern. Der wirtschaftliche Zusammenbruch vieler Augsburger Offizinen zu Anfang der zwanziger Jahre, vornehmlich derjenigen von Grimm und Wirsung, mögen den Künstler veranlaßt haben, auf der Höhe seines Könnens Augsburg zu verlassen und sich in Straßburg anzusiedeln, das ihm bessere Existenzmöglichkeiten bot. Er hatte in Augsburg schlechte Erfahrungen gemacht; denn von seinen umfangreichen Illustrationsfolgen zum Glücksbuch, Cicero und andern ist kaum etwas zu seinen Lebzeiten vollendet worden. Nachdem die Offizin von Grimm und Wirsung im Jahre 1523 ihren Betrieb eingestellt hatte, ging der gesamte Apparat in den Besitz Heinrich Steiners über, der in den dreißiger Jahren beginnt, die Illustrationen und Zierleisten von Hans Weiditz ausgiebig zu benutzen. Nachdem auch Steiner Ende der vierziger Jahre des schlechten Geschäftsganges wegen seine Werkstatt hatte schließen müssen, wanderte das ganze Holzschnittmaterial zu Christian Egenolph nach Frankfurt a. M., der damit weiter druckte. Aus allen diesen weit zerstreuten Editionen hat man also mühselig zusammensuchen müssen, was ursprünglich zusammengehörte und als Ganzes gedacht war. Eine Ausnahme hiervon machen die Titelzeichnungen des Weiditz, weil sie als Einzelstücke für den einzelnen Fall entworfen und sofort

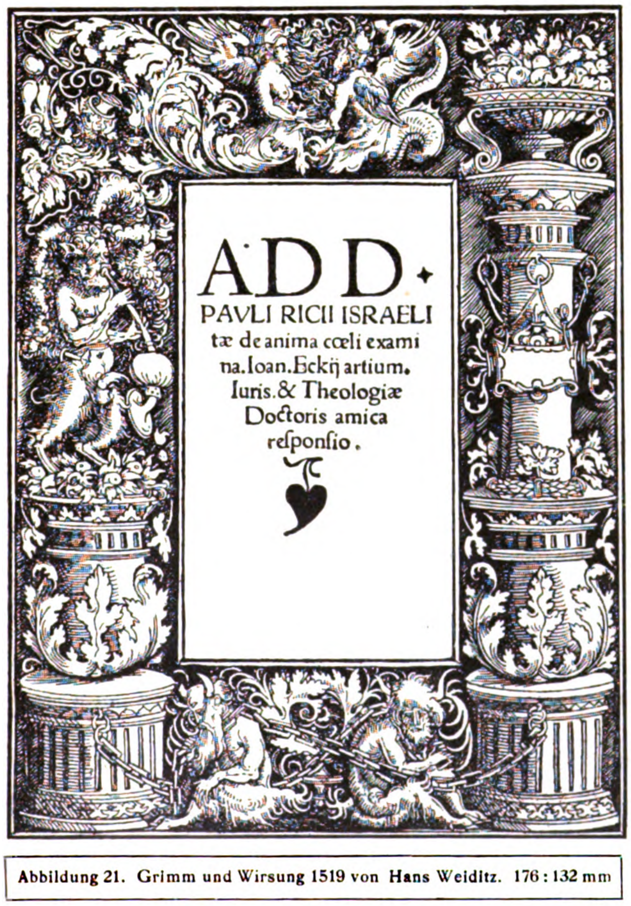


Abbildung 21. Grimm und Wirsung 1519 von Hans Weiditz. 176 : 132 mm

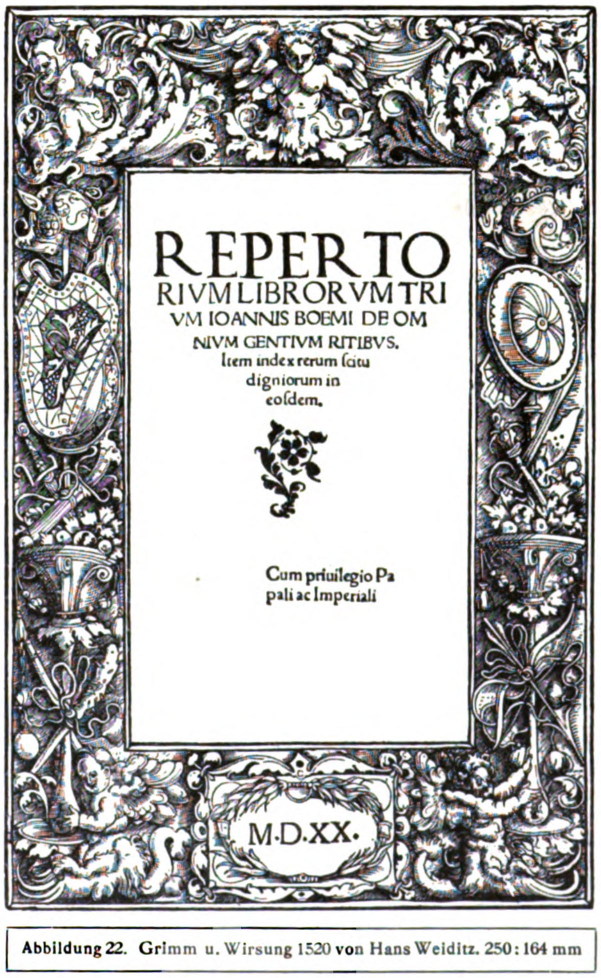


Abbildung 22. Grimm u. Wirsung 1520 von Hans Weiditz. 250 : 164 mm

Digitized by Google

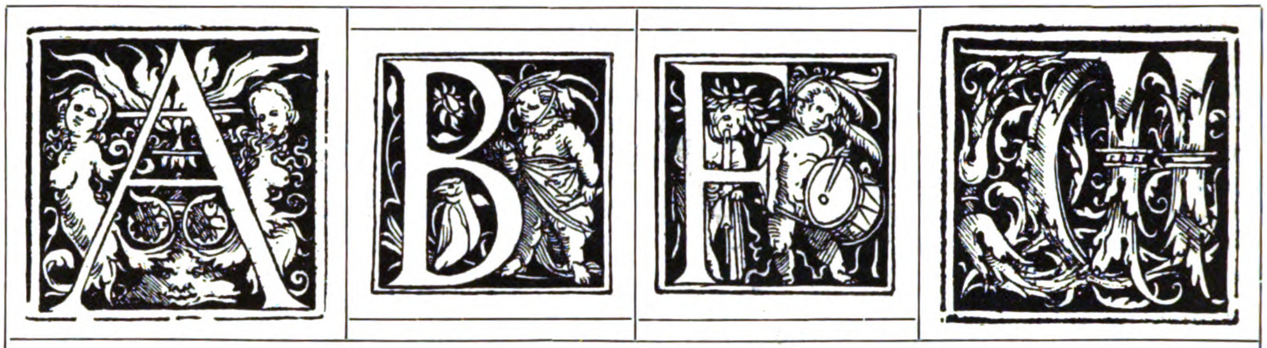


Abbildung 23. Heinrich Steiner von Hans Weiditz

gebraucht wurden. Seinen Initial- und Leistenschmuck trifft man aber auch erst in den dreißiger Jahren in Steinerschen Druckwerken an.

Hans Weiditz nun ist der Hauptvertreter deutscher Renaissanceornamentik in Augsburg. Von Burgkmair und Schäufelein mit der neuen Kunstanschauung vertraut gemacht und befruchtet, vermag er einen Stil auszubilden, der die Elemente der Renaissancedekoration zum reinen Ausdruck bringt. Als hervorragender Zeichner und mit einer liebenswürdigen und reichen Phantasie begabt, gelingt es ihm charakteristische Lösungen der neuen Darstellungsprobleme zu geben. Seine erste Arbeit für den Buchschmuck dürfte ein Titel sein, den Grimm und Wirsung im Jahre 1518 zu verschiedenen Werken verwenden. (Röttinger, Weiditz 65,8.)

Auf dem dunklen Grunde der ziemlich schmalen Einfassung stehen helle Figuren nackter Kinder, geflügelter Seepferde und groteske Ornamente. Mit dem sicheren Gefühle, das gleich den Meister verrät, hat der Künstler die Querleisten mit den schweren, lastenden Körpern gefüllt, während das sich aufwärts entwickelnde lockere Ornament den Seitenleisten zugeteilt wurde.

Ein Titel von wahrhaft klassischer Schönheit ist der in Abbildung 19 gegebene, den Grimm und Wirsung im Jahre 1519 mehrmals gedruckt haben. Die Symmetrie der nur in der Zeichnung leicht variierenden Hälften verleiht der Darstellung unmerklich die Wirkung ruhiger Geschlossenheit. Die ganz freie und ungezwungene Führung der Linien nimmt den Ornamentgebilden das streng Gezirkelte und haucht ihnen bei aller gehaltenen Bewegtheit frisches Leben ein. Und wiederum wäre besonders darauf hinzuweisen, wie sicher und treffend der Satz der wenigen Textworte sich dem Gesamtbilde einzufügen versteht. Schon in dem ersten Aufsatze über die Straßburger Buchornamentik ist über das höfische Werk des Guntherus Ligurinus (Schott, 1531) gesagt worden, daß der vornehme, edle Dekorationsstil des Weiditz für solche Aufgaben den geeignetsten Ausdruck findet. Auch in seiner Augsburger Zeit hat er bereits zwei Proben dieser Art in den beiden Epitaphien für Kaiser Maximilian (Abbild. 20) und für Philipp den Katholischen gegeben, die die Titelblätter zur Oratio funebris des Johann Faber darstellen. Der schlichte, sakrale Aufbau, die still zurücktretende Wappenfolge als Umrahmung, die ebenfalls gedämpfte, aber sehr feierliche Inschrift, in aller deren Mitte dann das Wappen des Heiligen Römischen Reichs, mit allem Nachdruck die Macht und Würde betonend, das sind die einzelnen Werte, die den Charakter des Gesamtbildes bestimmen.

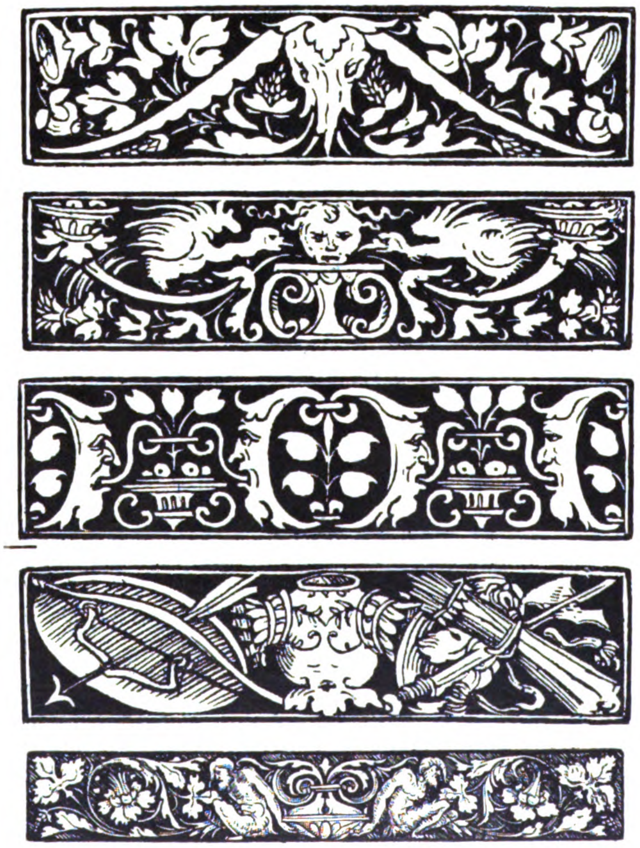


Abbildung 24. Heinrich Steiner von Hans Weiditz

Digitized by Google

Erheblich unfreier bewegt sich Weiditz in der Bordüre mit den geketteten Satyrn (Abbildung 21), die ebenfalls aus dem Jahre 1519 stammt. Es sind Dürerreminiszenzen, die in den beiden geflügelten Halbfiguren der oberen Leiste, in dem schalmeiblasenden und den gefesselten Faunen und in dem feinen Geästel anklingen. Diese Einfassung galt lange als ein Werk Dürers, und es werden noch heute auf Auktionen beträchtliche Summen dafür in Hinsicht der Dürerschen Autorschaft bezahlt. Als letzte größere Arbeit möge dann der Foliotitel zum Repertorium des Johannes Boemus (Abbildung 22) angeführt werden, dessen Drucklegung in das Jahr 1520 fällt. Weiditz geht hier zur plastischen Dekoration über und findet neben den figürlichen Motiven in den mannigfaltigsten Wappenstücken den dazu passendsten Stoff. Mit souveräner Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit ordnet er auch hier das einzelne einer leitenden Idee unter, die mit dem an der ersten Bordüre entwickelten Prinzipe übereinstimmt, nämlich die horizontalen Flächen mit der Last, die vertikalen mit der Kraft zu füllen. — Während seine Titelzeichnungen später keine Verwendung mehr gefunden haben, sind seine prachtvollen Initialen und Zierleisten erst durch Steiners Drucke an die Öffentlichkeit gekommen. Die abgebildeten Beispiele (Abbildungen 23 u. 24) gewähren einen vielseitigen Einblick in die Unerschöpflichkeit seiner Vorstellungsgabe, die ihm erlaubt hat, mit der Figur wie mit dem Ornament frei zu schalten. Ihr gesellt sich eine künstlerische Liebenswürdigkeit zu, die in den Kinderszenen der Initialen sich am lebhaftesten äußert.

Nach Weiditz ist in Augsburg kein Künstler von tieferer Bedeutung mehr aufgetreten. Augsburg ist recht schnell von seiner großen Höhe herabgestürzt. Von den zwanziger bis in die vierziger Jahre lebt man von den Erzeugnissen und Errungenschaften der goldenen Zeit. Und auch das spätere, helle Aufleuchten der Kunst eines Tobias Stimmer und Jost Amman ist nicht mehr bis nach Augsburg gedrungen.

Die Isolierung von Druckereimaschinen gegen Erschütterungen und Geräusche

Von Dipl.-Ing. W. GERB

DASS Druckereimaschinen Erschütterungen und Geräusche auf die Nachbarschaft übertragen, braucht an dieser Stelle wohl nicht betont zu werden. Ja, nicht nur Rotationsmaschinen, Schnellpressen, Steindruckpressen und Tiegeldruckpressen, die dem eigentlichen Drucke dienen, und die wegen ihrer schnellaufenden Zahnrädertriebe und hin und her gehenden Massen besonders starke Schwingungen verursachen, sondern auch viele andre in der Druckerei befindlichen Maschinen, wie Setzmaschinen, Gießmaschinen usw., ja selbst die scheinbar so ruhig laufenden Elektromotore, übertragen mehr oder weniger starke Erschütterungen und Geräusche, deren Isolierung meistens aus juristischen, zum Teil aber auch aus hygienischen oder technischen Gründen erforderlich ist.

Über Methoden zur Isolierung ist in letzter Zeit öfters berichtet worden[1]. Es handelt sich dabei immer um dasselbe Prinzip, und das ist, durch eine Materialunterlage die Schwingungen der Maschine aufzunehmen oder zu verringern. (Abbildung 1.) — Man hat mit diesen Materialien, was Isolierwirkung anbetrifft, zum größten Teil ausreichende Erfolge erzielt, besonders mit der Gewebebauplatte, die sich besonders in der Reichsdruckerei in Berlin, wie die Abbildung der Koenig & Bauerschen Maschine zeigt, bewährt hat. Filz und dergleichen hat den Nachteil, daß seine Elastizität durch Erschütterungen leidet. Die einzelnen Hohlräume, auf denen die Elastizität des Filzes beruht, werden von den Partikelchen, die durch die fortwährenden Vibrationen losreißen, angefüllt, von außen dringt Staub und Schmutz herein und nach kurzer Zeit ist der Filz steinhart geworden, hat seine Elastizität vollkommen und damit auch seine Isolierwirkung verloren. Anders liegen die Verhältnisse beim eisenarmierten Naturkork. Dieser hat im Gegensatz zum Kunstkork oder Korkstein, der wegen seiner mangelnden Elastizität gar nicht in Frage kommt, eine sehr hohe bleibende Elastizität und scheint deswegen als Isoliermittel ganz besonders geeignet. Leider stellt sich jedoch häufig ein schwerwiegender Nachteil heraus. Gerade die hohe Elastizität des Korkes bedingt, daß die Schwingungen zwar sehr vollkommen aufgenommen werden, daß aber infolge der geringen Reibungsarbeit innerhalb des Korkes die Federung so stark wird, daß die darüberliegende Maschine in ihrer ruhigen Lage gefährdet wird. Dadurch entstehen die gefürchteten Spieße beim Drucken und machen das Arbeiten an einer solchen Maschine oft unerträglich.

Die Gewebebauplatte zeichnet sich durch ihre hohe innere Reibung vor dem Kork aus und vernichtet schon beim Auftreten der Vibrationen einen großen Teil der Schwingungsarbeit. Dadurch entsteht im Gegensatz

[1] Herr Dr. G. Nicolaus, Kaiserlicher Bauinspektor der Reichsdruckerei in Berlin, hat diese für jeden Buchgewerbler äußerst wichtige Frage bereits in einem Aufsatze: Schalldämpfende Aufstellung von Maschinen behandelt, der in Heft 6, Jahrg. 1908 des Archiv für Buchgewerbe, Seite 240 f., abgedruckt ist. Wir möchten nicht verfehlen, auf diesen Artikel hinzuweisen. Die Schriftleitung.

Digitized by Google

zum Kork eine aperiodisch gedämpfte Schwingung. Hauptsächlich dieser Eigenschaft, in Verbindung mit ihrer bleibenden Elastizität, verdankt sie ihre weite Verbreitung als Isoliermittel für Druckereimaschinen.

Die Anordnung unter der Druckereimaschine, die gewöhnlich nicht auf dem Fußboden befestigt ist, bedingt, daß lediglich das Gewicht der Maschine als Belastung der Gewebebauplatte in Frage kommt. Mit diesem Gewicht wird das Material, wenn man es mit einer Feder vergleicht, vorgespannt. Diese Vorspannung ist das Maß der Dämpfung für die Schwingungen. Verfolgt man diesen Gedanken weiter, so führt er dazu, eine höhere Dämpfung durch größere Vorspannung zu erzielen. — Dieses Prinzip ist in einer neuen Konstruktion verwirklicht worden, den sogenannten Schwingungsdämpfern D.R.P., Abbildung 2 zeigt eine von ihnen isolierte Buchdruckschnellpresse. Die Möglichkeit, das elastische Material hierbei in sehr großen Stärken verwirklichen zu können, ohne die Maschine deswegen in eine höhere Lage zu bringen, oder ihre Standsicherheit und ruhige Lage zu gefährden, lassen diese Schwingungsdämpfer besonders für schwierige Fälle von Druckereimaschinen geeignet erscheinen. — Eine andre Ausführung der Schwingungsdämpfer ist aus der Abbildung 3 zu sehen, eine Koenig & Bauersche Rotationsmaschine, die allerdings den Stand der Maschine etwas erhöht, dafür aber als organische Fortsetzung des Fundaments keine vorstehenden Teile hat und eine äußerst einfache Montage und Ausrichtung der Maschine gestattet.

Einen noch weiteren Vorteil bieten diese Schwingungsdämpfer bei Maschinen, die stoßweise arbeiten, da nur hiermit die Möglichkeit gegeben erscheint, den Stoß, z. B. von Drahtheftmaschinen, Schriftgießmaschinen, Stanzen, Prägepressen usw. wirksam aufzunehmen. — So wurden z. B. in einer Berliner Schriftgießerei etwa 50 Gießmaschinen, die vorher mit Naturkork ohne Erfolg isoliert waren, mit Schwingungsdämpfern mit gutem Erfolg isoliert. Die Maschinen, die besonders empfindlich sind gegen Veränderung ihrer Lage und gegen Vibrationen, standen fester als zuvor. Auch bei Maschinen, die mit Schrauben am Fußboden oder am Fundament befestigt sind, ist die Isolierung mittels Schwingungsdämpfern geboten. Denn bei der sonst üblichen Methode der Isolierung durchbrechen die Schraubenbolzen die Isolierungsschicht und stellen sozusagen einen Kontakt zwischen schwingender Maschine und Fundament her, wodurch die Isolierwirkung der Unterlage illusorisch wird.

Die Schwingungsdämpfer sind hingegen so konstruiert, daß sie, trotzdem sie vollkommen starr mit dem Fußboden und der Maschine verbunden sind, die volle Isolierwirkung beibehalten. Deswegen werden z. B. auch Elektromotore, von denen unter anderm etwa 100 Anlagen schon für die Siemens-Schuckert-Werke isoliert sind, vorteilhaft mit Schwingungsdämpfern ausgerüstet. (Abbildung 4.) — Schließlich könnte noch die Isolierung von Transmissionen interessieren, die vor allen Dingen auch wegen der Befestigungsbolzen ohne Schwingungsdämpfer wirksam nicht zu isolieren sind. Die Abbildung 5 zeigt eine an der Wand hängende Transmission für nach unten gerichteten Riemenzug. Auch hierbei kann nur die strengste Individualisierung und genaueste Beobachtung der Besonderheiten des einzelnen Falles zum Erfolg führen.

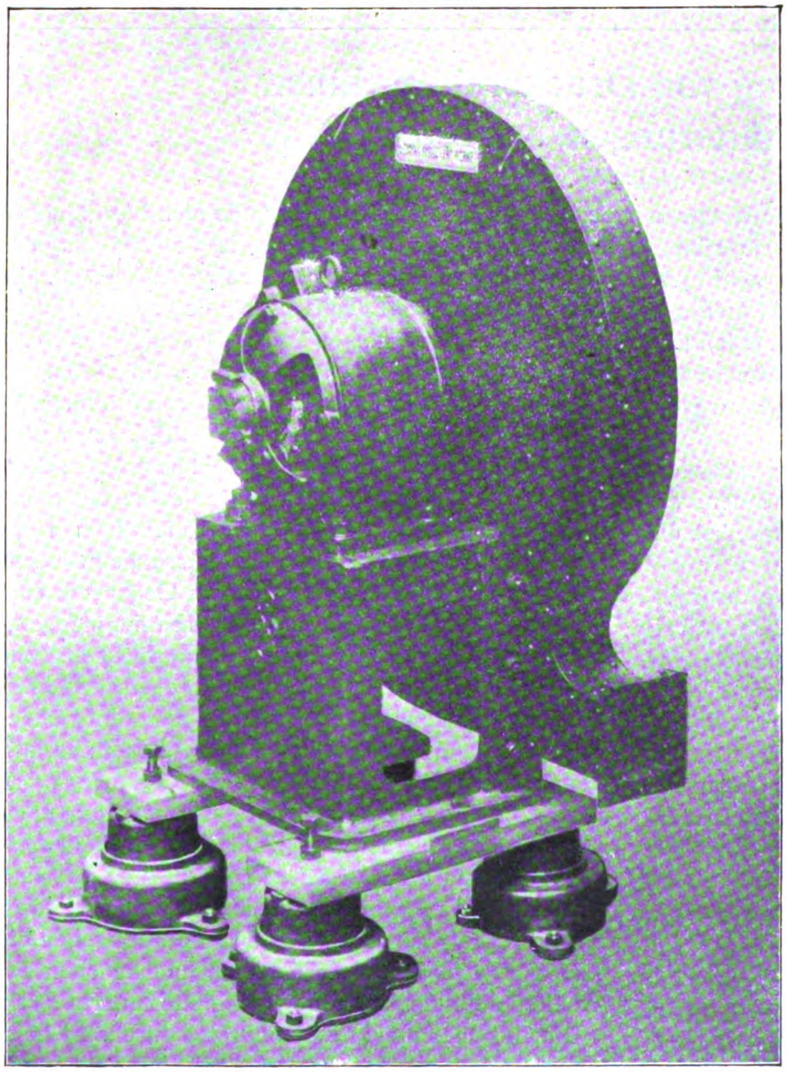


Abbildung 4. Drehstrommotoren-Isolierung

Digitized by Google

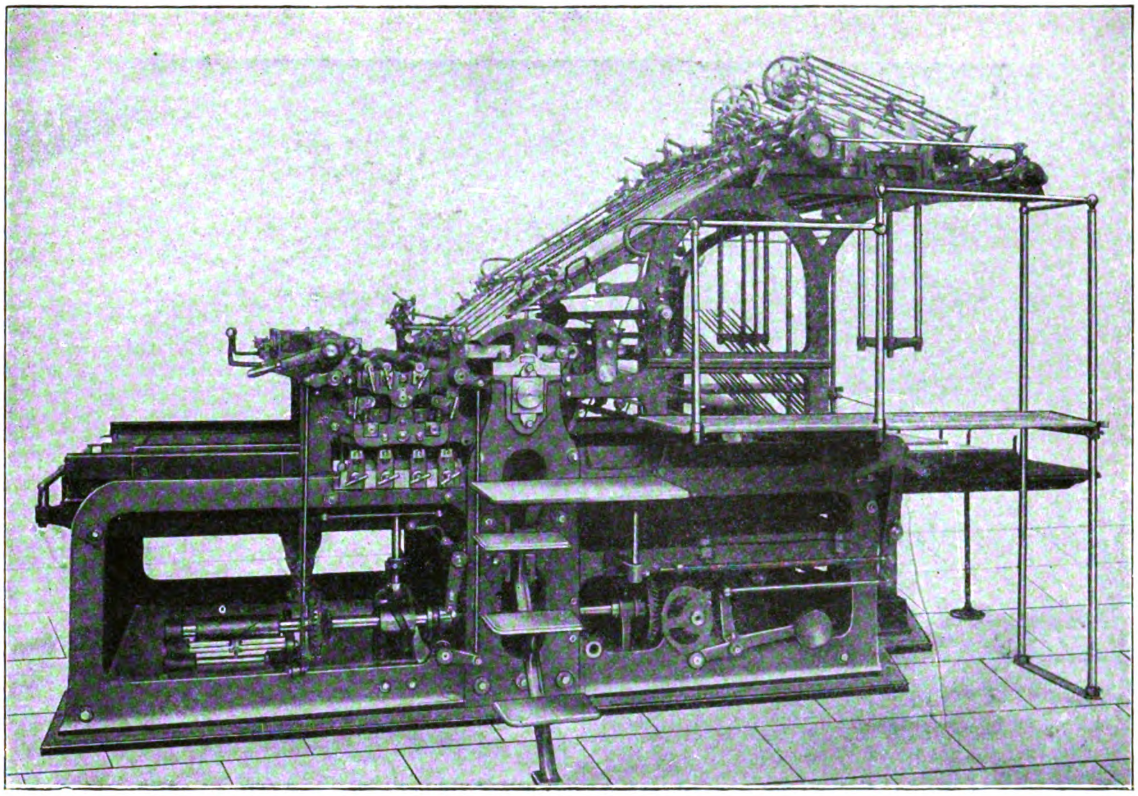


Abbildung 1. Isolierte Schnellpresse von Koenig & Bauer der kaiserlichen Reichsdruckerei, Berlin

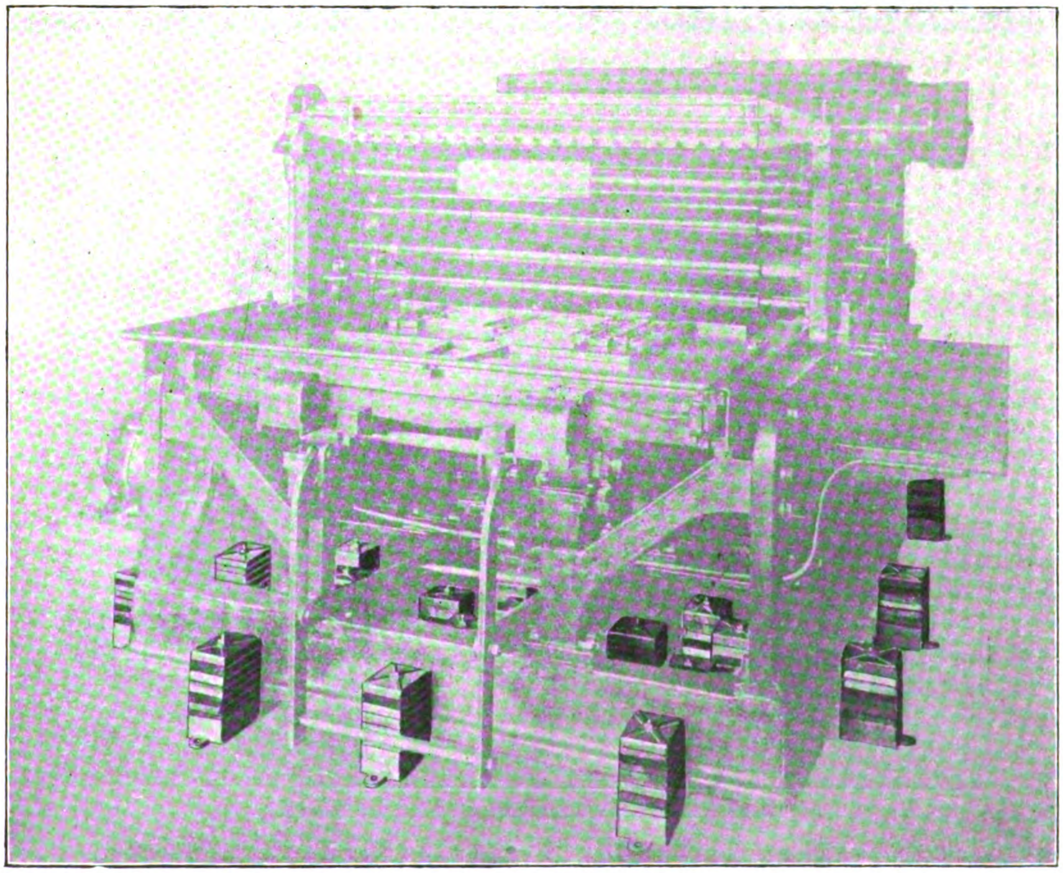


Abbildung 2. Isolierte Buchdruckmaschine

Digitized by Google

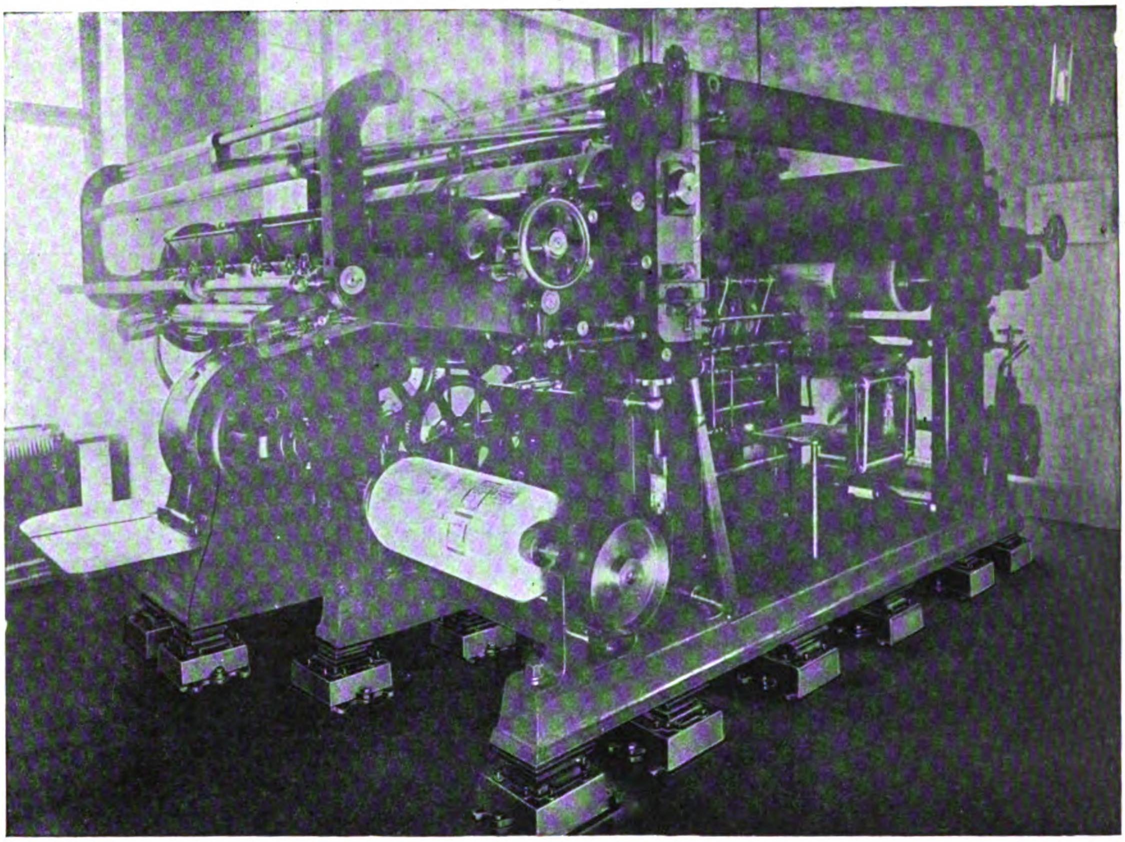


Abbildung 3. Rotationsmaschine von Koenig & Bauer

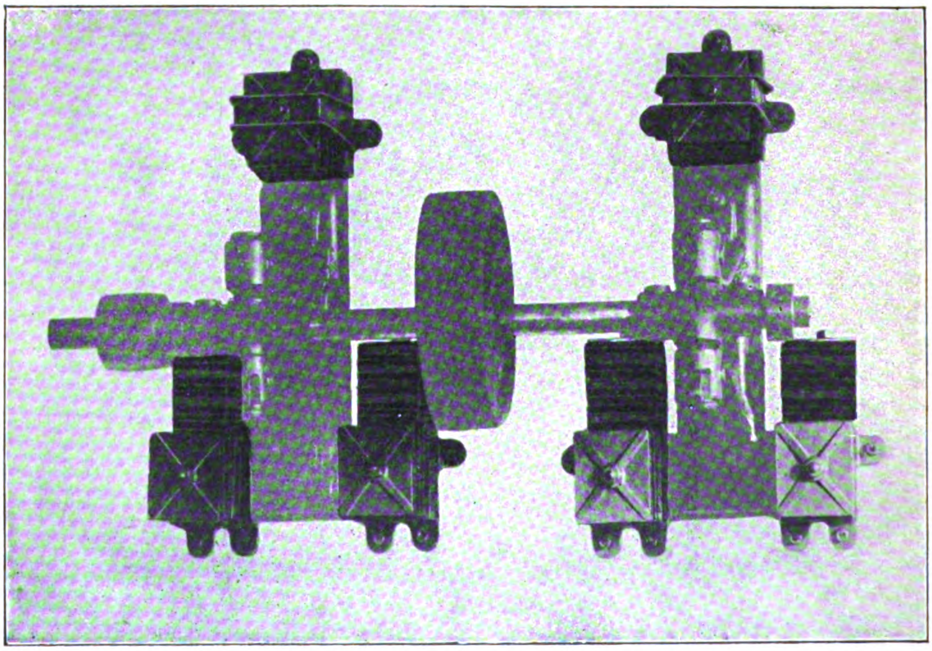


Abbildung 5. Transmissionsisolierung für Wandtransmissionen

Digitized by Google

Buchgewerbliche Rundschau

Druck.

Einen **Handbronzierapparat,** der den Namen Famos führt, empfiehlt das Fachgeschäft Wilhelm Melcher in Berlin SW., Friedrichstr. 16. Das Werkzeug besteht aus einem verschließbaren Kasten, an dessen unterer Seite Affenfell über den in der Mitte durchlochten Boden befestigt ist. An einer Kastenlängsseite ist eine in das Innere ragende Federschraube derart angebracht, daß sie sich leicht hineindrücken läßt und beim Loslassen infolge der eingefügten Feder stets wieder in ihre Grundstellung zurückkehrt. Durch Druck auf die Schraube bewegt man nun im Kasteninnern ein gelochtes Blech, dieses öffnet in Verbindung mit einem darunter befindlichem Sieb die Löcher zum Durchtritt des Bronzestaubes auf das unten befestigte Affenfell. Da man nun durch die federnde Schraube die Sieblöcher mehr oder weniger weit sich öffnend stellen kann, ist es möglich, nur die zum Pudern eines Bogens nötige Menge Bronzestaub jeweilig durchtreten zu lassen. Das bedeutet nicht nur eine erhebliche Ersparnis an Bronze, sondern auch eine Beschleunigung der Arbeit des Bronzierens selbst. Da nun das Eintauchen des sonst gebräuchlichen Wattebausches in den Metallstaub hinfällig wird, bleibt überschüssige Bronze auf dem Papier nicht liegen, sie fliegt dann auch nicht mehr in der Luft herum und vergoldet die ganzen Arbeitsräume ebenfalls. Wer oft zu bronzieren hat, kennt alle diese mannigfachen häßlichen Begleiterscheinungen. Der Melchersche Handbronzierapparat begegnet diesen Übelständen, wie wir uns überzeugen konnten, gut, er kann deshalb der Praxis sehr empfohlen werden. Der Apparat, zu dem Ersatzfelle abgegeben werden, wird in zwei handlichen Größen, $14\,^1/_2 \times 3\,^1/_2$ cm und $22 \times 8 \times 4\,^1/_2$ cm angefertigt, er kostet 7 bzw. 9 Mark.

Resinitmasse. Die *Bakelite-Gesellschaft m. b. H.* in *Berlin* hat ein gesetzlich geschütztes Erzeugnis, das den Namen Resinitmasse führt, in den Handel gebracht, mit dessen Hilfe Hochdruckklischees vervielfältigt werden können, wie dies bis jetzt durch die Stereotypie oder auf galvanischem Wege geschieht. Man muß sich von dem Originalklischee eine Bleimatrize verschaffen, in welche die nach Vorschrift zu mischende Resinitmasse gegossen wird, um dann in einem Trockenofen getrocknet zu werden. Man erhält so einen gelbbraunen harten und scharfen Abguß, von dem dann nach dem Aufklotzen und Justieren gedruckt werden kann. Ob sich dieses Verfahren besser bewähren wird, als die Benutzung der Stereotypie oder der Galvanoplastik, möchten wir bezweifeln. *In jedem Falle ist die Herstellung einer Bleimater zum Guß nötig.* Wenn man nun als Original z. B. eine Stereotype erhält und will von dieser Prägungen selbst in Weichblei vornehmen, so wird dies wohl sehr oft auf Schwierigkeiten stoßen. Abgesehen davon, daß dem Buchdrucker in den seltensten Fällen eine genau arbeitende Schlagprägepresse zur Verfügung steht, wird das Stereotyp-Original durch die Bleiprägung in Mitleidenschaft gezogen. Die so gewonnene Mater muß auch ziemlich stabil sein, denn die geringste Veränderung durch Verbiegen oder dergleichen macht sich natürlich in dem Resinitabguß sofort ungünstig bemerkbar. Das getrocknete, hart gewordene Klischee aus Resinitmasse muß auch vorsichtig aufgenagelt werden, die Nagellöcher jedoch vorher gebohrt sein, weil sonst die sehr spröde Masse beim Befestigen zerspringt. Nach unsern Erfahrungen können wir der neuen Erfindung kein günstiges Prognostikon stellen.

Maschinensatz.

Petroleumbrenner. Zu den verschiedenen Modellen der genannten Brenner zur Erhitzung des Metalls gesellt sich jetzt ein neuer Petroleum-Gasapparat. Die Buchdruckereien an Orten, in denen Gas nicht vorhanden ist, sind genötigt, sich eines andern Heizmittels zu bedienen, und da waren ihnen die Petroleumbrenner ein willkommner Ersatz. Diese Brenner hatten aber alle den Nachteil, daß sie den Setzmaschinenraum mit Dünsten erfüllten, die den Aufenthalt in ihnen nicht zu den Annehmlichkeiten machten. Bei Neueinstellung von Setzern spielte die Petroleumkesselheizung oft eine leidige Rolle. Der neue Brenner soll, wie sein Erfinder, ein Schweizer, mitteilt, vollständig geruchlos arbeiten, was nebenbei bemerkt alle andern Brenner nach den Angaben der Hersteller oder Erfinder auch sollen. Der Petroleumverbrauch stellt sich bei zehnstündiger Brennzeit auf $2\,^1/_2$ bis $2\,^3/_4$ Liter. Innerhalb einer Stunde soll z. B. an der Linotype das Metall die zum Verarbeiten notwendige Hitze haben. Wie dem aber auch sei, ein Bedürfnis zur Benutzung von Petroleumbrennern besteht in den wenigsten Fällen; fast jeder, auch der kleinste Ort mit einer Buchdruckerei, die Setzmaschinen braucht, hat eigenes Gas oder Anschluß an eine Gasleitung. Wenn auch, nach einer Statistik, 5,78 Prozent aller mit Setzmaschinen arbeitenden Druckereien noch Petroleum zur Kesselheizung verwenden, so handelt es sich doch in der Mehrzahl um Betriebe, die ihre Maschinen zu einer Zeit aufstellten, als das Gas noch nicht so verbreitet wie heute war, und die jedenfalls die Anschaffungskosten einer Gasheizung scheuen. Aus den oben angeführten Gründen sollte aber die Benutzung von Petroleumbrennern bei Aufstellung von Setzmaschinen am besten vermieden werden. -e.

Ideal-e- und n-Umschaltung. Der trotz aller Beschönigungsversuche immer noch fortbestehende Mangel der am meisten gebrauchten Matrizen an der

Digitized by Google

Linotype Ideal hat den Anlaß zu einer vollständigen Änderung der e- und n-Umschaltung gegeben. Bisher trat diese Umschaltung nach dem Wegschicken einer Zeile durch eine Einrichtung am Sammler in Funktion, und zwar in der Weise, daß erst der eine, dann der andre Kanal benutzt werden konnte. Mit diesem Prinzip wird jetzt gebrochen. Nach jedem Tastenanschlag schalten die Kanäle selbsttätig um. Schlägt man z. B. ein e des ersten Kanals an, so kommt das folgende e aus dem zweiten Kanal usw., so daß die e- und n-Kanäle nie leer werden. Diese Einrichtung, die zunächst für die Ideal bestimmt ist, dürfte dem Mangel an e und n wenigstens abhelfen. Die seinerzeit eingeführten Ligaturen en, er, die neben ihrer schlechten Placierung auf dem Tastbrett auch noch infolge ihrer Dicke Störungen im Sammelelevator verursachten, scheinen nun auch ein überwundener Standpunkt zu sein. Zu wünschen wäre nur, daß die genannte Neuerung nicht nur auf die Ideal beschränkt bliebe. -e.

Das Rinnen der Schmelzkessel. Sehr oft wird man während des Erwärmens des Bleikessels die Beobachtung machen, daß Metall — teils in Tropfen, teils feine Metallfäden bildend — durch die Poren des Heißtopfbodens dringt; ist das Metall durchwärmt, so hört diese Erscheinung auf. Der Erfinder der Rototype, die bekanntlich auch eine Zeilengießmaschine ist, empfiehlt nun, nach Schluß der Arbeit in das noch weiche Metall mehrere konische Zapfen aus Stahl oder dergleichen so zu stecken, daß die Spitze des Zapfens bis auf den Boden des Gießtopfes reicht, das dickere Ende aus dem Metall ragt. Nach dem Erkalten des Metalls sollen die Zapfen entfernt werden. — Durch die Erhitzung aller Kessel von unten wird das Metall über dem Boden zuerst flüssig. Dieses flüssige Metall übt nun einen starken Druck auf die obere, noch kalte Schicht, sowie auf den Boden des Gießtopfes aus. Ist der letztere von weniger dichtem Guß, so sickert das Blei in der obengenannten Weise durch. Ein Springen des Bodens ist unter solchen Umständen nicht ausgeschlossen. Die Benutzung der konischen Zapfen in der vorstehend geschilderten Weise hat gute Ergebnisse gezeitigt. Beim Anheizen des Schmelzkessels steigt das erwärmte Metall in den nach Herausziehen der Zapfen zurückbleibenden Löchern in die Höhe, so daß der schädliche Druck auf den Boden des Kessels unterbleibt, und die daraus sich ergebenden Schädigungen beseitigt werden. Die Zapfen müssen einen Konus von 1:10 haben, und das Gewicht des aus dem Metall herausragenden Endes muß ausreichen, damit die Spitze des Zapfens auf dem Boden des Gießtopfes stehen bleibt. -e.

Reglettenguß an Zeilengießmaschinen. Eine Einrichtung zum Guß von Regletten bringt die Typographfabrik auf den Markt; sie besteht aus einem einfachen Stahlstück von Cicerohöhe und entsprechender Länge und Kegelstärke, welches in die Gußform gesteckt wird; außerdem wird noch eine Art „Schlußstück“ benötigt, ähnlich dem bekannten Schlußstück für den Guß von Matrizenzeilen. Bei der Verwendung dieser Einrichtung muß die Gießvorrichtung so gestellt werden, daß sie auch beim Leerlaufen der Maschine nicht arretiert wird; da die Regletten den bekannten Gießgrat der Zeilen nicht zeigen, ist auch der Messerblock zu entfernen. Nach dem Guß der Reglette fällt sowohl diese wie das Einsatzstück in das Zeilenschiff, so daß das Einsatzstück vor jedem Guß neu eingefügt werden muß: eine etwas umständliche Handhabung. Die erzeugten Regletten sind eine Cicero tiefer als die Schriftbildzeilen. — Auch die Mergenthaler Fabrik ist dem Beispiel gefolgt und es wird die Erteilung eines Patentes betr. Gießvorrichtung zur Herstellung von Regletten bekanntgegeben. — Die Monolinemaschine stellte schon vom Anfang an Regletten her.

„Castaline“ - Zeilengießmaschine. Der Erfindergeist auf dem Gebiete der maschinellen Satzherstellung hat schon wunderliche Blüten getrieben, besonders in den Anfängen der Erfinderepoche. Daß man aber heute bei dem glänzenden Stand der Setzmaschinentechnik noch eine Maschine, wie die „Castaline“ auf den Markt zu stellen wagt, sollte kaum für möglich gehalten werden. Die Erfinder dieser Maschine, die alles andre nur keine Setzmaschine ist, sind ein ehemaliger Hilfsgerichtsvollzieher und ein Zeitungsverleger von Amerika. Die Matrizen haben die Form eines Quadrates und weisen an jeder Seite zwei Matrizenbilder auf; dadurch sind für das Alphabet nur zwölf solcher Matrizen mit je acht Buchstaben nötig, welche der Setzer aus einem Setzkasten entnimmt, durch Drehen des Quadrats bis zu dem gebrauchten Buchstaben die Matrizen in den Sammler an der Gießmaschine einsetzt, konische Platzkeile dazwischen steckt und die Zeilen gießen läßt, um danach die Matrizen aus dem Sammler zu kippen, und die nächste Zeile in Angriff zu nehmen. Nach Ansicht des Erfinders ist es ratsam, zwei Setzer zu beschäftigen, die abwechselnd setzen und die Wartezeit mit Ablegen der Matrizenquadraten ausfüllen. Daß die Erfinder von der Leistungsfähigkeit ihrer „Setzmaschine“ nichts berichten, ist nicht weiter verwunderlich.

Matrizenputzbrett. Zu dem an dieser Stelle erwähnten Matrizenputzbrett für Linotypematrizen sei bemerkt, daß dasselbe in der Praxis nicht besonders befriedigt hat. Von einer Zeitersparnis kann keine Rede sein, da das Reinigen eines Matrizensatzes 2 bis $2^1/_2$ Stunden beansprucht; auch der an den Matrizenohren haftende Schmutz, der Hauptgrund schlechten Gleitens der Matrizen im Magazin, wird nicht genügend entfernt.

Digitized by Google

Zeilenzähler für Setzmaschinen. Seit Einführung der Setzmaschinen geht man mit dem Plan um, die Leistung der Setzer durch mechanische Zählwerke, ähnlich dem Bogenzähler an den Druckmaschinen, nachzuprüfen. Während an den Schnellpressen dieselben zur Zufriedenheit arbeiten, waren die bisher in Deutschland in Gebrauch gewesenen Zeilenzähler für Setzmaschinen keine zuverlässige Kontrolle für die Leistungen; entweder der eine oder der andre Teil war mit dem angezeigten Resultat unzufrieden. Auf der kürzlich in Paris stattgefundenen Internationalen Buchdruckmaschinen-Ausstellung war wieder einmal ein Zählapparat für Linotypesetzmaschinen ausgestellt, der gegenüber früheren Mustern die Neuerung aufweist, daß nur die kontrollierende Person den mit einem Deckel verschlossenen Zähler öffnen kann. Diese „Neuerung" dürfte der Einführung des Zählapparates, selbst wenn er sonst gut funktionieren sollte, sehr hinderlich sein.

Die Monoline-Zeilensetz- und Gießmaschine, auf die man bei Einführung, besonders infolge ihrer Einfachheit und Übersichtlichkeit, große Hoffnungen gesetzt hatte, wird, wie bekannt wird, nicht mehr gebaut; nur für die folgenden fünf Jahre werden noch die verlangten Ersatzteile den Interessenten geliefert, dann hört jede Produktion auf. — Bei der Übernahme der General Composing Company durch die Mergenthaler war das Schicksal der Monolinemaschine, deren Erfinder einer der Mitarbeiter Ottomar Mergenthalers war, besiegelt, und so werden sich wohl in der Folge andre Kreise mit der Herstellung von Ersatzteilen befassen; in Berlin-Charlottenburg betreibt ein ehemaliger Angestellter der Monolinefabrik ein derartiges Geschäft und ist bereits mit Verbesserungen, z. B. des Sammlers, hervorgetreten. — In Deutschland sind zurzeit noch 361 Monolinemaschinen in Werk- und Zeitungsdruckereien tätig, an denen insgesamt 418 Personen beschäftigt werden; 22 Monolinemaschinen stehen bereits außer Betrieb. Außerdem hat die Monoline heute Verbreitung in Belgien, Holland und den skandinavischen Ländern gefunden.

Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. Unter den zahlreichen Neuheiten, die mir zur Besprechung vorliegen, ist zunächst das 32. Heft der Firma *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* beachtenswert, denn es zeigt deren Salzmann-Fraktur in allen Größen, von Nonpareille angefangen bis zur Plakatschrift, daneben auch die kräftige Garnitur sowie reichhaltigen, zur Schrift passenden Schmuck, Vignetten und Initialen für ein- und zweifarbigen Druck, alles von M. Salzmann in zweckmäßiger und durchaus praktischer Form entworfen. Unter den zahlreichen Frakturschriften, die seit etwa zwei Jahren auf den Markt gekommen sind, verdient die Salzmann-Fraktur, soweit es sich um Durcharbeitung im neuzeitlichen künstlerischen Sinne handelt, an erste Stelle gerückt zu werden, denn die Schrift ist weder alten Schriften nachempfunden noch in ihren Formen gequält, wie das leider bei so manchen neueren Frakturschriften beobachtet werden kann. Der dekorative Zug, den die Schrift aufweist, läßt sie allerdings mehr als eine vielseitig verwendbare Akzidenzschrift als wie eine Werkschrift erscheinen, zum mindesten sollten aus ihr nur bessere Werke, wie dies übrigens die zahlreichen Anwendungen des Musterheftes andeuten, gesetzt werden. Die außerordentlich vielseitige Verwendbarkeit der Schrift wird in dem eben erwähnten Hefte aufs trefflichste dargetan. Die Satzbeispiele heben sich auch in ihren Formen wie in ihren Farben vorteilhaft von der Schablone, auf die manche Hersteller der Satzproben in den Schriftgießereien seit geraumer Zeit verfallen sind, ab. Es zeigt sich, daß der Setzer der Beispiele sehr schöne, neue Satzformen zu finden verstanden hat, die durch eine angenehm wirkende Farbenfreudigkeit noch gewonnen haben. Bei den rot gefleckten Initialen ist der Künstler auf alte Druckwerke zurückgegangen, in denen in ähnlicher Weise die Satzabschnitte durch Aufsetzen des Rot auf das Paragraphzeichen oder den Anfangsbuchstaben des Satzes gekennzeichnet werden. Der moderne Buchdrucker wird sich an diese neueste Belebung des Initials durch Farbe erst gewöhnen müssen, dann aber an der originellen Wirkung seine Freude haben. — Die in strengen Formen gehaltenen Vignetten werden für sich viele Freunde finden, da sie außerordentlich dekorativ wirken. Dasselbe ist von den Ornamenten zu sagen, die fast ohne Ausnahme strenge Stilformen enthalten. Das Salzmann-Heft macht einen ausgezeichneten Gesamteindruck, es läßt das Erzeugnis selbst zur besten Wirkung kommen.

Die Firma *F. A. Brockhaus* in *Leipzig*, die ihr Produktionsfeld bislang mehr im Guß orientalischer Schriften fand, tritt neuerdings auch durch zeitgemäße Schöpfungen mit den übrigen Schriftgießereien in Wettbewerb. Als erstes geschlossenes Erzeugnis bringt sie eine Kursiv auf den Markt, die als Werk- und Akzidenzschrift selbständig, d. h. ohne Hinzunahme andrer Schriften verwendet sein will. Der Brauch, ganze Werke aus Kursiv zu setzen, ist an sich nicht neu, denn sowohl alte italienische wie französische Drucker setzten manche ihrer Druckwerke ganz aus Kursiv. Im verflossenen Jahrhundert verlor sich dieser Brauch und erst die Neuzeit hat auf das Frühere zurückgegriffen, kurzum, es wird heute die Kursiv auch als Werkschrift angeboten und hier und da verwendet. Die Gepflogenheit dagegen, ganze Akzidenzen, die keinen geschriebenen Charakter tragen, aus Kursiv zu setzen, ist neu. Die vorliegende Weise-Kursiv, die, obgleich ganz eigenartig in ihrer Wirkung, etwas auf die Behrens-Kursiv zurückgeht, eignet sich für den Satz der verschiedensten Arbeiten

Digitized by Google

recht gut. Der Neigungswinkel der Schrift ist ein leichter, was vom praktischen Standpunkte aus zu begrüßen ist, die Wirkung der Schrift selbst muß als eine angenehme und ruhige bezeichnet werden. Die zahlreichen Beispiele des Heftes sind mit Geschmack und gutem satztechnischen Geschick hergestellt, ebenso verdient die drucktechnische Ausführung des Heftes alle Anerkennung. Zum Satze von Akzidenzen in einheitlicher Schriftwirkung wird die Weise-Kursiv besonders zu bevorzugen sein und sich ohne Zweifel auch gut bewähren. Einiger gut erfundener Zierat ergänzt die Schrift sehr gut.

Von der Schriftgießerei *Heinrich Hoffmeister* in *Leipzig* liegt ein eigenartiges Erzeugnis vor, eine unter dem Titel: Deutsche Laufschrift geschaffene Fraktur-Kursiv. Im Gegensatz zu dem Verfasser des Vorwortes der Probe möchte ich bemerken, daß Schrägschriften in Fraktur keineswegs etwas ganz Neues sind, denn schon in den 60er Jahren gab es Fraktur-Kursiv, wovon alte Schriftproben Zeugnis geben. Anfangs der 90er Jahre kam ferner eine umfassende Garnitur einer Fraktur-Kursiv seitens einer Leipziger Gießerei auf den Markt, ohne jedoch mehr als den Beifall einiger Frakturfreunde zu finden. Es verdient immerhin Anerkennung, daß sich die Firma Heinrich Hoffmeister infolge des erhöhten Interesses, das man der Fraktur gegenwärtig zuwendet, dazu aufgerafft hat, mutig einen neuen Versuch in der angedeuteten Richtung zu machen. Rudolph Engelhardt, ein junger aufstrebender Künstler, der auf graphischem Gebiete kein Unbekannter mehr ist, hat die Laufschrift entworfen und unter Einbeziehung einzelner gotischer Elemente eine ganz eigenartig wirkende Akzidenzschrift geschaffen, die, an geeigneter Stelle verwendet, zu guter Wirkung gelangt.

Die Schöpfungen der Firma *Benj. Krebs Nachfolger* in *Frankfurt a. M.* nähern sich zumeist dem praktischen Bedürfnis oft unter Hintenanstellung der künstlerischen Eigenart; dies trifft auch zu auf die neue Akzidenzschrift Brunhilde. Sie gehört zur Familie der Augsburger Fraktur oder der Behrens, geht in Einzelheiten auch auf eine Schrift Heinz Königs (Rundine) zu, welche Schriften zu besprechen ich bereits früher Gelegenheit hatte. Die Brunhilde ist eine gut verwendbare Akzidenzschrift, die die ältere Rundschrift ersetzt, wie sie von jeder Buchdruckerei gebraucht wird. Das umfangreiche Anwendungsheft zeigt die Schrift in der mannigfachsten Verwendungsart.

Von der Firma *Wilhelm Woellmers Schriftgießerei* in *Berlin* liegt eine moderne Reklameschrift, die Hermes-Grotesk, in 13 Graden vor. Diese Grotesktype ist beachtenswert durch ihr großes Bild, den abgerundeten Schnitt und die dadurch erzielte angenehme und auffallende Wirkung des Zeilenbildes. Sie wird von Zeitungsdruckereien gern gekauft werden und die schon recht veraltete fette Grotesk aufs beste ersetzen. Im weiteren liegt mir noch vor ein sich erfreulicherweise auch einmal in mäßigerem Umfange vorteilhaft präsentierendes Oktavmusterheft der schönen Woellmer-Antiqua und -Kursiv gezeichnet von H. Wieynk. Diese Schriften sind praktische Erzeugnisse von bester Wirkung, die sich überall als lange verwendbar erweisen werden. Passende Initialen sind zur Schrift ebenfalls vorhanden, die letztere ist auch in russischem Schnitte erhältlich.

Zur weiteren Vervollständigung ihrer bis jetzt erschienenen neuen Groteskschriften hat die *Bauersche Gießerei* in *Frankfurt a. M.* nun noch die fette Garnitur geschnitten, die in einem gut ausgestattetem Heft bemustert wird. Diesem Probebuch ist als Beilage ein besonderes Heftchen beigefügt, in dem als weitere Schöpfungen bzw. Ergänzungen die magere und halbfette Venus-Kursiv vorgeführt werden. Daß die systematische Durcharbeitung einer Gebrauchsschrift, wie der Groteskcharakter es ist, für den Buchdrucker ein sehr wertvolles Material darstellt, ist offensichtlich. Während die mageren Garnituren für dezente und vornehme Druckarbeiten ganz vorzüglich erscheinen, ist die vorliegende fette Venus-Grotesk eine empfehlenswerte Reklameschrift, deren Schwarz-Weiß-Wirkung sehr sorgfältig abgewogen worden ist. Das letztere läßt sich aus dem Versaliensatz gut ersehen, dort stehen die Zeilen außerordentlich klar, ruhig, und in schönster monumentaler Wirkung da. Zu diesen verschiedenen Garnituren gesellen sich dann noch die gewöhnliche und halbfette Venus-Grotesk-Kursiv. Diese sind jede für sich ein paar sehr gute Akzidenzschriften, ebenfalls recht sorgfältig geschnitten, sie ergänzen die von der Bauerschen Gießerei geschaffenen Garnituren zu einer stattlichen und schönen Familie des so praktischen Steinschriftcharakters.

Zuletzt verbleibt mir noch das Anwendungsheft einer Zirkular- und Kartenschrift Apart der *Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau* in *Offenbach a. M.* zur Besprechung übrig. Meine Anschauungen über den Wert von sogenannten Kupferdruckschriften brachte ich bereits früher mehrfach an dieser Stelle zum Ausdruck, und ich vermag sie heute nur zu wiederholen. So technisch vollkommen diese Schriften an sich auch fast stets sind, so sollte der Buchdrucker ihrer doch entraten, denn die damit hergestellten Arbeiten sind und bleiben eben unechte. Was die Schrift selbst anbetrifft, so will sie mir auch nicht so vollkommen in der Form erscheinen als wie eine von mehreren Gießereifirmen geführte andre gotische Kupferdruckschrift, die vor einigen Jahren erschien und große Verbreitung fand. Bei genauerem Vergleichen zeigt sich übrigens eine auffallende Ähnlichkeit der beiden Schriften, die um so tadelnswerter ist, als alle Bestrebungen im Buchgewerbe doch dahin gehen, daß mehr Eigenes geschaffen, daß mehr selbstschöpferische Tätigkeit entfaltet wird. Chronos.

Digitized by Google

Aus den graphischen Vereinigungen

Altenburg. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* vom 1. November 1911 lagen drei Wettbewerbe der Typographischen Vereinigung zu Braunschweig aus, enthaltend die Entwürfe zu einer Mitgliedskarte, zu Geschäftspapieren (Briefbogen, Kuvert und Postkarte), sowie für einen Katalogumschlag. Die Arbeiten wiesen zum größten Teil recht interessante Lösungen der gestellten Aufgaben auf. Von der Mertens-Tiefdruck-Gesellschaft in Mannheim waren eine Anzahl Sondernummern des Hamburger Fremdenblattes mit einer eingehenden Abhandlung dieses neuen Illustrationsverfahrens eingegangen. — In der Sitzung am 15. November erstattete Herr *Tragsdorf* Bericht über die Konferenz des Kreises Leipzig des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. -o-

Berlin. In der *Typographischen Gesellschaft* hielt Herr *F. W. Amsel* einen Vortrag über Galvanoplastik. Er wies darauf hin, daß die Galvanoplastik heute im Buchdruck eine sehr bedeutende Rolle spiele, daß es deshalb notwendig sei, wenn auch der Buchdrucker sich mit den Eigentümlichkeiten des Verfahrens bekannt mache, das keineswegs so einfach sei, wie leider vielfach angenommen werde. Während bei der Zinkätzung acht Arbeitsgänge erforderlich seien, mache die Herstellung eines Galvanos deren zwölf notwendig. Vorbedingung sei ein gutes Original, es sei ganz unmöglich, ein Galvano von guter Beschaffenheit zu erzielen, wenn das Original nichts tauge. In solchem Falle könne selbst der geschickteste Galvanoplastiker und Graveur die Mängel nicht beseitigen, niemals werde das Galvano besser ausdrucken als das Original. Holzschnitte seien häufig krumm und verzogen, das liege an unzweckmäßiger Aufbewahrung. Ein Holzstock, der in einem warmen Raume aufbewahrt werde, dürfe niemals lange auf einer eisernen Schließplatte oder dicht an einem schlecht schließenden Fenster liegen. Die Aufbewahrung erfolge am besten auf hoher Kante stehend in temperiertem Raume. Ätzungen, die als Originale dienen sollten, müßten gut gereinigt sein; es komme häufiger vor, daß diese derart mit eingetrockneter Farbe überzogen seien, daß man nur mit großer Mühe aus den dunklen Stellen der Bilder die Farbenpartikelchen entfernen könne. Klischees, die auf Kienholz montiert seien, setzten sich beim Abprägen zuweilen mehr als 1 Cicero ein, sie müßten dann besonders behandelt und in die Platte eingelötet werden. Das verursache aber einen solchen Zeitaufwand, daß die in der Regel recht knapp bemessenen Lieferfristen kaum einzuhalten seien. Wünschenswert sei es, daß der Ätzer das Fleisch rings um die Ätzung stehen lasse, das sei besonders bei verlaufenden Autos zum Schutze der Verläufer notwendig. Ausgedruckte Autotypien solle man gut reinigen und dann mit Vaseline einfetten. Ein großer Übelstand seien schief bestoßene Klischees, die beim Schließen der Form entweder erst abgerichtet oder neu aufgeklotzt werden müßten. Besondere Aufmerksamkeit und erheblich mehr Zeit als andre Galvanos erfordere die Herstellung von Drei- und Vierfarbendruckplatten. Hier müßten stets alle Platten zusammen bearbeitet werden, da sonst für ein genaues Passen beim Druck nicht garantiert werden könne. Darum sei es auch schwierig, eine einzelne schadhaft gewordene Platte nachzuliefern. Die Erzielung guter Galvanos könne wesentlich dadurch gefördert werden, daß Setzer, Drucker, Ätzer und Galvanoplastiker Hand in Hand arbeiten und daß die ersteren Rücksicht nehmen auf die Eigentümlichkeiten und Erfordernisse des galvanoplastischen Verfahrens. An dem auf den Vortrag folgenden Sonntag fanden die Mitglieder Gelegenheit, den Betrieb der Galvanoplastik G. m. b. H. unter Führung des Vortragenden zu besichtigen und sich eingehender zu orientieren. — Für die Sitzung am 31. Oktober waren im Buchgewerbesaal zahlreiche Drucksachen ausgestellt, die von den Herren Georg Taubel und Gust. Könitzer auf der Internationalen Hygiene-Ausstellung in Dresden gesammelt worden waren. Herr Taubel gab hierzu einen ausführlichen Bericht, in dem er auf die Vielseitigkeit hygienischer Beziehungen zum Menschen hinwies und den Wert einer so umfassenden Ausstellung beleuchtete. In bezug auf die ausgestellten Drucksachen bemerkte er, daß diese teils als graphische Arbeiten an sich, teils ihres besonderen Inhalts wegen Beachtung verdienen. Im Anschluß daran sprach Herr Erler über die neuen Erwerbungen für die Bibliothek der Gesellschaft. — Anmeldungen zur Teilnahme an der für den Juni nächsten Jahres geplanten Studienreise nach Wien und Budapest werden von Herrn Erler entgegengenommen. Die frühzeitige Anmeldung ist erwünscht, um das Programm der Reise der Teilnehmerzahl entsprechend gestalten zu können. — In der nächsten Sitzung schilderte Herr Obermaschinenmeister *Kirsten* die moderne Rotationsmaschinenanlage der Vorwärts-Buchdruckerei und Verlagsanstalt Paul Singer & Co., und in den beiden Nächten zum 19. und 22. November fanden die Mitglieder Gelegenheit, diesen Betrieb in voller Tätigkeit zu besichtigen; dort sind in dem einen Parterresaale vier 64seitige Rotationsmaschinen aufgestellt. Diese in ihren Raumverhältnissen möglichst beschränkten Maschinen neuester Konstruktion beanspruchen einschließlich der Galerien und andrer ausladender Teile in der Länge etwa 7½, in der Breite 3½ Meter Raum, die Motorenkontroller und Hilfsantriebe befinden sich in einer außerhalb der Maschine befindlichen etwa 1 Meter tiefen Grube, die mit Riffelblech bedeckt ist und seitwärts von der Maschine geöffnet und betreten werden kann. Auf diese Weise ist es erreicht, daß die Maschinen vollständig frei stehen und unter Benutzung der vorhandenen fünf, je 66 Zentimeter breiten Durchgänge zum Platteneinlegen, Papiereinführen und Tücheraufziehen überall gut zugänglich sind. Jede Maschine besitzt zwei Motore von je 25 P.S. und vier Falzapparate, von denen zwei in Tätigkeit sind, während die beiden andern bei Bedarf an Stelle der ersteren ohne Plattenwechsel oder einen andern Zeitverlust in Betrieb genommen werden können. Eine solche Maschine liefert bei einer Geschwindigkeit von 10000 Umdrehungen in der Stunde 80000 vierseitige Zeitungen. Die Betriebssicherheit wurde bei der neuen Maschine dadurch wesentlich erhöht, daß die sämtlichen Zahnräder aus Siemens-Martinstahl gefertigt wurden; sie sind so zäh, daß sie sich kürzlich beim Durchgehen einer losgelösten Mutterschraube durch das Zahnradgetriebe an einer mit einer Geschwindigkeit von 13000 Druck in der Stunde laufenden Maschine zwar verbogen haben, aber nicht abgebrochen sind. Die Maschinen sind mit der absolut sicher wirkenden Ringschmierung

Digitized by Google

versehen, die Walzenabstellung wird durch Hebelbewegung in der Weise bewirkt, daß das Herausfallen einer nicht angestellten Walze unmöglich ist. Die von dem Obermaschinenmeister Kirsten konstruierten eigenartigen Schutzstangen bieten einen sicheren Schutz gegen Verletzungen des Fingers beim Papiereinführen. — In der folgenden Sitzung beschäftigte man sich mit der Besprechung technischer Neuheiten und erörterte sodann das Thema: Das Material des Setzers und seine Anwendung. Es wurde bemängelt, daß die neueren Schriften vielfach auf einen unverhältnismäßig großen Kegel gegossen werden, um alle Überhänge zu vermeiden. Dadurch erhalte der Buchdrucker eine Menge Ballast, den er bezahlen müsse. Aus der Praxis wurde mitgeteilt, daß man in solchen Fällen schon habe dazu schreiten müssen, die Zeilen zu stereotypieren, um sie näher aneinander zu bringen. Auch die Ausgleichung der Versalien in Antiquaschriften sei öfter so unvollkommen, daß dies erst beim Setzen bewirkt werden müßte. Die Anwendung der charaktervollen Künstlerschriften bedinge ein inniges Vertrautsein des Setzers mit dem Material. Um dies zu erreichen, sei es wünschenswert, das Schreiben solcher Schriften zu üben, um sich mit dem Duktus der Schrift, ihren Eigenheiten und den Intentionen des Künstlers vertraut zu machen. Dadurch werde dem Mangel abgeholfen werden, daß die Arbeiten der Praxis hinter den Anwendungsblättern der Gießereien, die unter Leitung des Künstlers hergestellt werden, oft erheblich zurückbleiben. Im übrigen aber eigneten sich solche Schriften nicht für jede Arbeit; es könne ihnen in der Regel nur ein beschränktes Anwendungsgebiet zugewiesen werden. — Die Frage, ob das Vernickeln oder Verstählen von Schriften die dadurch entstehenden Mehrkosten lohne, wurde auf Grund mehrseitig bekannt gegebener Erfahrungen verneint. — Um Autotypien auf Bronzeflächen drucken zu können, wurde eine vorherige Blindprägung, die am besten heiß erfolgt, oder das vorherige Überdrucken der Bronzefläche mit leichtem Firnis empfohlen. B.

Bremen. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* vom 16. November 1911 sprach Herr *Aschoff* über das Thema: Was muß der Buchdrucker vom Papier wissen? Weiter wurde das von der Hamburger Gesellschaft bewertete Preisausschreiben eines Briefkopfes für die System-Companie bekannt gegeben. Den I. Preis erhielt Herr Pfalz, den II. Preis Herr Krämer, den III. Preis Herr Brikkwedde. Am 5. November fand eine Besichtigung der hiesigen Kunsthalle unter Führung des Direktors, Herrn Dr. Pauli, statt, die mit einem Vortrag über: Die Entwicklung der deutschen Malerei in den letzten 50 Jahren verbunden war. — In der Sitzung am 13. November wurden die Fragen: Wie richtet man Tabellensatz ein? und: Wie wird das Faltenschlagen vermieden? behandelt. Herr *Aschoff* sprach dann noch über die Frage: Wie prüft man Papier auf Holzschliffgehalt?, indem er die Reaktion des Phloroglucins an verschiedenen Papieren vorführte. A.

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 4. Oktober 1911 wurde die Jubiläumsschrift der Buch- und Steindruckerei Schröder besprochen. Alsdann hielt Herr *Neugebauer* an Hand von Schriftbeispielen einen sehr interessanten Vortrag über: Die Ausstattung der Buchhändlerprospekte. Er führte hierbei an, daß diese Art von Drucksachen gegenüber den andern eine erhöhte Aufmerksamkeit bezüglich ihrer Ausstattung benötige. Herr *Schmidt* sprach sodann über: Der Schutz der Schriftgießerei-Erzeugnisse. — Am 18. Oktober fand ein sehr lehrreicher Vortrag über: Das künstlerische Exlibris statt. — Am 29. Oktober besichtigte die Gesellschaft die Ausstellung der Schriftgießerei Flinsch-Frankfurt a. M. im hiesigen Kunstgewerbemuseum. — In der Sitzung am 8. November hielt Herr *Paul Schliebs* einen sehr interessanten Vortrag über: Die Autostereotypie und ihr Nutzen für den Akzidenz- und Rotationsdruck. Herr Schliebs streifte die verschiedenen Reproduktionsverfahren, erwähnte dann die vielfachen fruchtlosen Versuche, brauchbare Stereotypen von Autos herzustellen und schilderte hierauf ein Verfahren eines Berliner Berufsangehörigen, mit welchem unter Verwendung einer Salbenmasse günstige Ergebnisse erzielt worden seien. Das zu stereotypierende Auto wird sorgfältig gereinigt, graphitiert und durch eine Ölbürste mit einem leichten Fetthauch versehen. Nun wird die Masse mit einem feinen Pinsel etwa kartonstark aufgetragen. Nachdem sie getrocknet ist, wird die Mater und Fließpapier aufgelegt und etwa 10 Minuten in der Trockenpresse bei 100 bis 120 Grad getrocknet. Die Mater löst sich dann von selbst ab, wird graphitiert und hält so etwa 24 Güsse aus. Herr Schliebs gab dann noch Erklärungen für die Anwendung des Verfahrens bei der Rotationsstereotypie. Herr *Schmidt* besprach die Juli-Veröffentlichung des Vereins für Plakatfreunde, sowie das Musterheft der Weise-Kursiv der Schriftgießerei F. A. Brockhaus, Leipzig. Hierauf wurden die Bedingungen zu einem Neujahrskarten-Wettbewerb bekannt gegeben. — In der Sitzung am 21. November besprach Herr *Basler* die Oktober-Veröffentlichung des Vereins für Plakatfreunde, welche Abbildungen des Zeichners Mangold enthält. Weiter gelangte die Festschrift der Firma Feinhals in Köln, gedruckt bei Du Mont-Schauberg, durch Herrn *Hofrichter* zur Besprechung. Ausgestellt war eine Sammlung Schweidnitzer und Posener Ausstellungsdrucksachen. G-e.

Chemnitz. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* am 24. Oktober 1911 hielt Herr *Laux* einen sehr interessanten Vortrag über: Die Prinzipien des Akzidenzsatzes, unter Anlehnung an die im Archiv für Buchgewerbe erschienenen Artikel über das gleiche Thema. — Ferner lag eine Rundsendung: Gesangvereinsprogramme zur Besprechung auf, der Vorsitzende berichtete dann noch über die Ausgestaltung der zu errichtenden Lehrwerkstätte für Buchdruck an der städtischen Zentral-Fachschule. — In der Sitzung am 14. November waren alte Buchtitel ausgestellt. Diese Sammlung hatte der hiesige Kunstgewerbeverein zur Verfügung gestellt. Die Buchtitel stammten aus der Reformationszeit und bildeten ein lehrreiches Anschauungsmaterial. Herr *Emil Pilz* sprach dann über: Die Harmonie der bunten Farben. Er stützte seine Ausführungen auf selbstangefertigte Farbskalen; er zeigte auch bei der Behandlung der Scheinfarben durch Experimente, wie diese entstehen. — In der Sitzung am 28. November lag eine Sammlung Münchner Schülerarbeiten zur Besprechung auf.

Erfurt. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* am 13. Oktober 1911 besprach Herr *Janssen* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Programmaustausch der Buchdruckergesangvereine. — Am 27. Oktober hatte Herr Hampel eine Anzahl Arbeiten aus seiner Praxis zur Besprechung

Digitized by Google

ausgestellt, wozu Herr *Bornemann* die Kritik übernommen hatte. Hierauf fand noch eine Besprechung über das Dr. Mertenssche Tiefdruckverfahren statt. — In der Sitzung am 3. November 1911 besprach Herr *Janssen* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Programmaustausch der Ortsvereine Deutschlands. — Am 10. November fand die Jahreshauptversammlung statt. Die Mitgliederzahl ist von 82 auf 105 gestiegen. Der Kassenbestand betrug am Ende des Jahres M 162.58. Die Vorstandswahl hatte folgendes Ergebnis: Herr Bornemann, 1. Vorsitzender; Herr Schimpf, 2. Vorsitzender; Herr Hampel, Schriftführer; Herr Jahr, Kassierer; Herr Schreiner, 1. Bibliothekar; Herr Schulter, 2. Bibliothekar. — Am 17. November besprach Herr *Hertel* die Rundsendung: Über Linoleumschnitte (Plakate). Hierauf erstattete Herr Bornemann Bericht über die Vorständekonferenz in Leipzig. el.

Frankfurt a. M. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 6. Oktober 1911 besprach Herr *Albinus* Klimschs Jahrbuch 1911. — In der Sitzung am 13. Oktober waren Arbeiten des Herrn Schuster aus Leipzig ausgestellt, die Herr *Schlösinger* besprach. Herr *Heinrich Hoffmeister* hielt in der Sitzung am 20. Oktober seinen im Archiv für Buchgewerbe veröffentlichten anregenden Vortrag über: Die Ausstattung kaufmännischer Drucksachen. — In der Sitzung am 27. Oktober sprach der Plakatmaler Herr *Eugen Strouhr* über: Moderne Reklamekunst und ihre Technik. Eine reichhaltige Ausstellung schöner Eigenarbeiten unterstützte die lehrreichen Ausführungen dieses tüchtigen Künstlers. — In der Sitzung am 30. Oktober 1911 waren die Johannisfest-Drucksachen ausgestellt. Herr *J. Mörtz* sprach ferner über: Unser Gewerbe im Wandel der Zeit, dabei die Buchdruckerfeste seit Gutenberg berührend. — Am 3. und 10. November sprach Herr *Max Woeller* über: Typographische Zeit- und Streitfragen. In seinen Ausführungen regte er zu neuen Ideen in der Satzausstattung an, die auch künstlerisch verfeinerten Anforderungen entsprechen. Lichtbilder und eine reichhaltige Ausstellung unterstützten diesen Vortrag. — In der Sitzung am 17. November besprach Herr *Chr. Sprathoff* die Federgroteskprobe der Schriftgießerei Ludwig & Mayer. — Am 9. November fand die Besichtigung der Mertenstiefdruck-Anlagen in der Druckerei der Frankfurter Zeitung statt. — Am 22. November wurde die Maschinenfabrik Friedr. Heim & Co. in Offenbach a. M. besichtigt. -Mz-

Halle. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 17. Oktober 1911 wurde die Rundsendung Altenburger Drucksachen einer eingehenden Besprechung unterzogen. In der Sitzung am 31. Oktober hielt Herr *L. Schulze* einen Vortrag über: Das Mertenssche Tiefdruckverfahren, indem er an Hand einer Nummer des Hamburger Fremdenblattes das Verfahren erläuterte. Schließlich wurden noch die Bedingungen zu einem Neujahrskartenwettbewerb bekannt gegeben. — In der Sitzung am 14. November erstattete Herr *Hauffe* Bericht über die Vertreterkonferenz des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Kreis Leipzig. Hierauf hielt Herr *Schulze* einen Vortrag über: Die Faltschachtelfabrikation, an Hand von ausgestelltem Material.

Hamburg. Die Mitglieder der *Typographischen Gesellschaft* besichtigten am 8. Oktober 1911 die Druckerei und Papierwarenfabrik der Verlagsanstalt des Zentralverbandes Deutscher Konsumvereine von Heinr. Kaufmann & Co. — Mit dem Kalkulationskursus wurde am 11. Oktober unter Leitung des Herrn C. Koch begonnen. — Am 18. Oktober fand eine Ausstellung von hervorragenden Druckerzeugnissen des Zentralverbandes Deutscher Konsumvereine statt. — In der Sitzung am 25. Oktober war eine Sammlung Münchener Künstlerplakate ausgestellt. Me.

Heidelberg. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 3. Oktober 1911 wurde der Beitritt zum Deutschen Buchgewerbeverein beschlossen. — Eine Fülle guter Musterarbeiten und Ideen bot die Ausstellung des diesjährigen Johannisfestdrucksachen-Austausches, obgleich mehrere Arbeiten durch Verwendung zu dunkler Papiere an Wert einbüßten. — Einer Einladung zur ersten Ausstellung: Moderne Druckschriften des Freien Bundes zur Einbürgerung der bildenden Kunst in München folgte die Vereinigung am 15. Oktober. Herr Kunsthallendirektor Dr. *Wichert* hatte die Führung mit einem erläuternden Vortrag übernommen. — In der Sitzung am 1. Oktober 1911 waren Würzburger Druckerzeugnisse ausgestellt. — Bei dem Geschäftsdrucksachen-Wettbewerb erhielten Preise die Herren: Körper I. Preis, Heilig II. Preis, Hellmuth III. Preis, Hertel lobende Erwähnung. — In der Sitzung am 11. November sprach Herr *Hoffmann* über die letzten Hefte des Archiv für Buchgewerbe und die Anwendung des langen ſ in der Antiqua an Hand der im Archiv erschienenen Aufsätze. — Um auch den Berufsangehörigen in der Provinz fachtechnische Anregungen zu geben, fanden in Tauberbischofsheim und Adelsheim auf Veranlassung des Bezirksvorstandes Heidelberg des Verbandes der Deutschen Buchdrucker am 29. Oktober bzw. 12. November Vorträge des Herrn *W. A. Schmitt* aus Heidelberg über: Allgemeine Satzregeln und Ausstattung moderner Druckarbeiten mit Ausstellung statt. Ferner unternahm die Vereinigung einen Ausflug nach Frankfurt a. M., um die Bauersche Gießerei und die Frankfurter Societäts-Druckerei G. m. b. H. zu besichtigen. Besonderes Interesse erweckte die Dr. Mertenssche Tiefdruck-Rotationsmaschine, die beim Druck der Frankfurter Zeitung Verwendung findet. sch.

Karlsruhe. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 14. Oktober 1911 wurde das Ergebnis des Wettbewerbes zur Erlangung von Statuten bekannt gegeben. Es erhielten folgende Herren Preise: I. Preis Herr Brankhage, II. und III. Preis Herr Wanner, IV. Preis Herr A. Meder, I. und II. lobende Erwähnung Herr R. Günther. — In der Sitzung am 14. November war eine Rundsendung: Leipziger Arbeiten ausgestellt, die allgemeinen Beifall fand. — In der Sitzung am 22. November wurde der Wettbewerb zur Erlangung einer Neujahrskarte besprochen. Derselbe war in Frankfurt a. M. bewertet worden; es erhielten Preise folgende Herren: I. Preis Brankhage, II. und III. Preis Burger, IV. Preis A. Meder, I. und II. lobende Erwähnung Burger. — Am 24. November hielt Herr *Max Wöller* aus Frankfurt a. M. einen Lichtbildervortrag über: Die Typographie als Kunstbetätigung. Das, was uns heute, von wenig erfreulichen Ausnahmen abgesehen, an Erzeugnissen der Typographie zu Gesicht komme, zeige noch die Stillosigkeit einer glücklich überstandenen Geschmacksrichtung, zu denen auch der sogenannte Kastensatz zu rechnen sei. Letzterer, eine Reaktion auf die Freimanier, sollte bis auf den Uranfang der Buchdruckerkunst zurückführen, so daß die Entwicklung, die die typographische Kunstform bis ins

Digitized by Google

18. Jahrhundert hinein erfahren hat, noch einmal durchzumachen gewesen wäre. Inzwischen sei aber wieder Anschluß an die typographische Kunstform des 18. Jahrhunderts gesucht worden, und zwar dort, wo diese Form aufgehört habe, Kunst zu sein. Ähnlichen Erscheinungen begegne man auch auf andern Kunstgebieten, z. B. in der modernen Architektur, deren Formensprache sich im Barock widerspiegele. Man mische deshalb auch wieder Fraktur, Schwabacher und Kursiv miteinander, wie dies damals geschehen sei, um die Modulationsfähigkeit der typographischen Kunstformen zu steigern. Man könne es nicht für ein Verbrechen halten, die Schriftzeilen zu sperren und im Interesse einer guten Satzform sprachlich ungünstige Wortteilungen vorzunehmen (? ? d. Schriftl.), zumal die amtliche Rechtschreibung darin eine größere Toleranz übe als unsre veralteten typographischen Regeln. Nachdem Herr *Wöller* noch eine Reihe sehr beachtenswerter Anregungen über allgemeine satzarchitektonische, soweit sie die Typographie betreffen, Anregungen gegeben hatte, besprach er noch die Schmucktypographie, indem er dabei den Grundsatz aufstellte, daß jeder Schmuck, wenn er seine Berechtigung haben wolle, in gewissem Sinne *illustrieren* müsse, zu *dekorieren* brauche er nur, wenn dies die Schrift selbst nicht vermöge. Bei der Fülle des zu Gebote stehenden guten Schriftmaterials verzichte man heutzutage oft auch auf die in den letzten Jahrzehnten so stark betonte Häufung von Schmuckelementen. An zirka 100 Lichtbildern ergänzte der Vortragende seine einleitenden Behauptungen. — Am 3. Dezember 1911 wurde in Gemeinschaft mit der Typographischen Vereinigung Pforzheim der Flinsch-Ausstellung im Kunstgewerbemuseum ein Besuch abgestattet. nn.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 4. Oktober 1911 hielt Herr *Schwarz* einen Vortrag über Buchillustration des 15. und 16. Jahrhunderts. Die Illustrationen der alten Zeit sprechen nur in wenigen Figuren und Strichen das aus, was der Buchdrucker, der nicht lesen kann oder will, zu begreifen imstande ist. Man gibt, was man mit rohen Mitteln geben kann, bis sich dann künstlerische Bestrebungen durchringen. Männer von hohem Ruf wie Holbein, Dürer, Burgkmair, Virgil Solis u. v. a. griffen zum Messer oder zeichneten ihre Originale und erhöhten die Bedeutung ihrer Zeit in bezug auf die Buchillustration. Ein Rückblick auf jene hervorragenden Beweise künstlerischer Tätigkeit soll uns veranlassen, das Schöne und Nutzbare herauszuholen und anzuwenden. Ein reiches Anschauungsmaterial wurde von seiten der Leitung des Deutschen Buchgewerbemuseums zu diesem Vortrag zur Verfügung gestellt. — Im weiteren wurde, ebenfalls von Herrn Schwarz, ein kurzer Bericht gegeben über die neuesten Veröffentlichungen der Gutenberg-Gesellschaft in Mainz (Vortrag von Hans Koegler über Buchillustration). — In der Sitzung am 18. Oktober sprach Herr *Schäfer* über den deutschen Buchhandel der Gegenwart. Die Einleitung des Vortrags bezeichnet die mehrfachen Zweige des Buchhandels, um dann in erster Linie die Tätigkeit des Verlags: Verkehr mit dem Verfasser, Prüfung des Werkinhaltes, Verkehr mit dem Drucker, Papier- und Einbandangelegenheiten und vieles andre darzustellen. Der Büchervertrieb, der gleichwie in einem System von Kanälen das ganze Land beschickt, ferner der Verkehr in der Buchhändlerzentrale Leipzig wird in interessanter Weise geschildert. — Ausgestellt waren Neuheiten der Gießereien J. G. Schelter & Giesecke, Weisert, Bauer, Klingspor, Katalog Krause, neue Akzidenzen, Kursusarbeiten usw. — In der Sitzung am 1. November war der Johannisfestdrucksachen-Austausch 1911 ausgestellt. Herr *Küttner*, der denselben besprach, gab einleitend einen kurzen Umriß der Entstehung und des Werdeganges dieser Veranstaltung bis zu seiner Überführung an den Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften. Hier anschließend stellte er die von diesem Verband herausgegebene Kritik der Drucksachen der seinerzeit im Korrespondent erschienenen Besprechung gegenüber und wies auf mehrere Differenzen in der Beurteilung hin, indem er betonte, daß in solchen Fällen persönlicher Geschmack häufig eine beeinflussende Wirkung übe. Besprochen wurde ferner Müllers neues Handbuch der Buchdruckerkunst in zumeist anerkennendem Sinne; größeres Format namentlich erscheine wünschenswert, damit die zahlreichen Beispiele besser zur Geltung kämen. — In der Sitzung am 15. November wurden die neuesten Schülerarbeiten der Münchner Buchdruckerfachschule vorgelegt und begutachtet. Herr *Schwarz* lobte die Sachen als gute Leistungen, es herrscht der einfache strenge Stil der Neuzeit und vom „Münchner Stil“ ist nichts mehr zu finden; große Aufgaben sind den Druckern in Drei- und Vierfarbendrucken gestellt. Die beigegebenen Monographien dürften auch weiteren Kreisen Interesse einflößen. Ferner stand noch die Frage der Setzkasteneinteilung zur Besprechung, da sich neuerdings in einzelnen Fachblättern Vorschläge nach dieser Seite hin zeigten. Der Vorsitzende gab einen Überblick über die gepflogenen Beratungen der älteren typographischen Gesellschaften seit mehr als 25 Jahren, ohne daß es bisher gelang, ein einheitliches Kastenschema (allenfalls ein Berliner und ein Leipziger) zu schaffen. Ein Weg zum vorgesteckten Ziele bleibe etwa der, daß der Deutsche Buchdruckerverein seine Mitwirkung darbiete zur Schaffung eines Normalkastens. Wichtig sei auch neuerdings die Frage der Unterbringung der Frakturligaturen und andrer Varianten, wie sie viele moderne Antiquaschriften zeigen. Schließlich wurden noch einige neue, recht hübsche Exlibris-Blätter aus der Sammlung des Herrn Schwarz besprochen. — In der außerordentlichen Sitzung am 29. November hielt Herr Professor *Freiherr von Weißenbach* einen Lichtbildervortrag über: Die Urstätten der Wettiner. Nach Vorführung des Stammbaumes dieses Fürstengeschlechts erläuterte er, durch ca. 150 Lichtbilder unterstützt, dessen Wohnsitze (Zörbig, Eilenburg, Kamburg, Brehna, Landberg, Wettin). Der Vortrag war infolge seines kunst- und kulturhistorischen Einschlags für die zahlreichen Zuhörer sehr interessant. -ϱ-

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 11. Oktober 1911 war der Johannisfestdrucksachen-Austausch ausgestellt. Herr *Frotscher* besprach denselben und ließ seinen Ausführungen kurz den Werdegang der Buchdruckerkunst nach dem neuesten Stande der Forschung vorausgehen. Er konnte feststellen, daß in dem Austausch ein gesundes Streben nach Einheit der Schrift und nach Einfachheit zum Ausdruck kommt. Auch die berufliche Fortbildung spricht deutlich aus den Arbeiten. Als nachhaltiges Mittel zu dieser Geschmacksbildung wurde das Studium der guten Fachpresse empfohlen. Interessant war die Gegenüberstellung von Johannisfestdrucksachen des

Digitized by Google

Jahres 1901. — Am 25. Oktober hielt Herr *Möller* einen Vortrag über: Der Künstler in seinem Schaffen, wobei er besonders die Kunstgewerbekünstler berücksichtigte. Außer den auf den Vortrag Bezug habenden Arbeiten lag noch die Rundsendung: Titelsammlung aus, wozu Herr *Hilbert* Bericht erstattete. Es soll eine Rundsendung neuerer Titel angestrebt werden, die als Ergänzung der ersterwähnten Sammlung den Stand des Titelsatzes der Gegenwart veranschaulicht. — In der Sitzung vom 8. November war der Diplomwettbewerb des Gauvereins Hamburg-Altona ausgestellt, den Herr *Dreßler* besprach. Ferner gab Herr *Kretzschmar* die neuesten Erfahrungen der modernen Druckverfahren zum besten. — Die Sitzung am 29. November war dem Inseratwesen gewidmet, worüber Herr *Schuster* einen ausführlichen Vortrag hielt. Das vom Zentralvorstand des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften zum Vertrieb übernommene Moderne Buch lag aus und fand lebhaftes Interesse.

Magdeburg. In der Sitzung der *Graphischen Gesellschaft* am 30. September 1911 waren Schülerarbeiten von Budapest, München und Leipzig und die diesjährigen Johannisfestdrucksachen als Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften ausgestellt. Über die Schülerarbeiten berichtete Herr *Heinrich*. Herr *Helmberger* besprach die diesjährigen Johannisfestdrucksachen; er konnte wieder einen Fortschritt gegen das Jahr 1910 feststellen, nur wäre es wünschenswert, wenn seitens der Vereine noch mehr beigesteuert würde. Erwähnt wurde noch, daß der Vorstand die Wertung der Johannisfestdrucksachen und Entwürfe von den Graphischen Vereinigungen in Bochum, Dessau, Essen, Liegnitz, Posen und Breslau ausgeführt hatte. — In der Sitzung am 4. November war eine Rundsendung von Arbeiten aus der Praxis des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften ausgelegt. Beschlossen wurde ein Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für Neujahrsdrucksachen für die Gesellschaft. Schließlich wurde noch das Dr. Mertenssche Rotations-Tiefdruckverfahren und eine Druckschrift der Farbenfabriken Chr. Hostmann-Steinberg G. m. b. H. in Celle, welche bemerkenswerte Ratschläge für den Farbendruck enthält, besprochen. — In der Sitzung am 25. November lagen wiederum Arbeiten aus einem Skizzierkursus als Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften aus. — Am 27. November fand eine Besichtigung des neuen Autotypie-Bilddruckverfahrens für Rotation in der Buchdruckerei von Pfannkuch & Co. statt. u.

Mannheim. Die *Typographische Gesellschaft* besichtigte unter Führung des Herrn Dr. Wicherts in der Kunsthalle eine Ausstellung: Moderne Druckschriften, die vom Freien Bunde zur Einbürgerung der Kunst zusammengestellt war. Ein Vortrag über die Bestrebungen des Bundes schloß sich der Besichtigung an. — An der Gewerbeschule wurde ein Kursus eingerichtet, der von einem Künstler und einem Praktiker gemeinsam geleitet wird.

Nürnberg. In der letzten Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* fand die Rundsendung Münchener Fachschulmappe ungeteilten Beifall. Ein Wettbewerb zur Erlangung einer Aufnahmeurkunde der Typographischen Gesellschaft wurde von der Frankfurter Gesellschaft bewertet und hatte folgendes Ergebnis: I. Preis Herr Schnepf, II. Preis Herr Fischer, III. Preis Herr Keitel, IV. Preis Herr Kanzler, V. Preis Herr Bestle. -m-

Offenbach a. M. Mit der Ende Oktober 1911 abgehaltenen Hauptversammlung beschloß die *Typographische Vereinigung* ihr zehntes Vereinsjahr. Die Kasse hatte eine Einnahme von M 445.60, der eine Ausgabe von M 443.25 gegenübersteht. In den Vorstand wurden gewählt die Herren: John Reiße, 1. Vorsitzender; Heinrich Stein, 2. Vorsitzender; Franz Bein, Kassierer; Gustav Hielscher, Schriftführer; Fritz Leichner, Franz Veith, Bibliothekare; Max Baer, Ludwig Grub, Franz Fischer, Oswald Zukunft, Beisitzer; Karl Wiehle, Rudolf Krause, Revisoren. H-r.

Zürich. Der *Typographische Klub* hat in seinem Winterprogramm monatliche Vorträge fachtechnischen Inhaltes vorgesehen. Am 14. Oktober wurde die erste Versammlung nach den Sommerferien abgehalten. Herr *K. Sager* aus Bern sprach über: 1. Die Entwicklung der Schrift und des Ornamentes, 2. Die Reklame in alter und neuer Zeit. In ersterm Vortrage wurde den Zuhörern die Entwicklung des Ornaments von den Uranfängen bis zur heutigen Zeit vorgeführt; im zweiten Vortrage behandelte Herr Sager die Reklamemittel und -gelegenheiten. Von allen Reklamen wirke ein geschickt abgefaßtes und geschmackvoll gesetztes Inserat mit am besten und vornehmsten. — In der Sitzung am 21. Oktober waren die Arbeiten des diesjährigen Neujahrskarten-Wettbewerbes ausgestellt. Es erhielten Preise: 1. Walter Hunkeler, 2. Paul Keller, 3. Max Schwarze, 4. Jakob Ernst, 5. Emil Burckhardt, 6. Adolf Frick, 7. A. Furrer, 8. Heinrich Schweizer. — In dem von der Schweizerischen Klubzentrale veranstalteten Urkundenpreisausschreiben erhielten Preise folgende Teilnehmer: 1. Paul Keller, Zürich; 2. Emil Burckhardt, Zürich; 3. Adolf Dannenhauer, Basel; 4. H. Fendrich, Basel; 5. Karl Becker, Basel. M-

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Lehrbuch der Buchdruckerkunst.* Von *August Müller.* Achte, vollständig neu bearbeitete Auflage. Mit 286 Abbildungen und 10 farbigen Beilagen. *Leipzig* 1911. Verlag von *J. J. Weber.* Preis gebunden M 6.—. Aus dem bekannten Katechismus der Buchdruckerkunst, dessen 7. Auflage der Leipziger Buchdrucker Johann Jakob Weber bearbeitet hatte, ist nunmehr ein umfangreiches, etwa 600 Seiten starkes Lehrbuch geworden. Diese Ausdehnung läßt das kleine Oktavformat fast unpraktisch erscheinen, zum mindesten leiden aber die zahlreichen Satzbeispiele unter der notwendigen Verkleinerung, aus der der Benutzer des Buches unter Umständen einen falschen Eindruck gewinnt. Der Charakter eines Lehrbuches hätte also die Wahl eines normalen Oktavformats als geeigneter erscheinen lassen. Da sich aber das Werk immer noch, trotz seines veränderten Titels, in die große Zahl der Weberschen Katechismen einreihen soll, so dürfte wohl dieser Umstand ausschlaggebend für die Größe und Ausstattung gewesen sein. Was den Gesamteindruck des Buches anbetrifft, so ist er ein durchaus solider und guter, der Satz und Druck ein einwandfreier. Daß das Werk in Antiqua gesetzt wurde, muß ohne weiteres als eine Verbesserung bezeichnet werden,

Digitized by Google

dennoch will mir die Seitenanordnung in der 7. Auflage (ohne Linienrand) besser und zweckmäßiger erscheinen als die jetzige mit Linienumrahmung, die den ohnehin engen Satz etwas zusammengedrängt erscheinen läßt. Eine außergewöhnliche Ruhe ist die Signatur der vorigen Ausgabe, die unter Webers Leitung und in dessen Offizin gedruckt wurde. In bezug auf den Inhalt wäre zu sagen, daß die Ausgestaltung des Werkes zu einem Lehrbuch naturgemäß neben einer breiteren Behandlung der einzelnen Abschnitte auch die Aufnahme mehrerer aus den neueren Fortschritten hervorgegangener Kapitel notwendig machte. Es hat dabei vieles Aufnahme gefunden, was Weber als in den Rahmen eines Katechismus nicht für geeignet hielt oder als unnötig betrachtete. Als neue Kapitel treten z. B. auf: die Resultate der modernen Buchausstattung, die Zeitungsarbeit, die Herstellung von Tonplatten; von den Rotationsmaschinen und andres mehr. Alle Kapitel sind mit fachlicher Gründlichkeit bearbeitet, so daß der Leser an allen Stellen des Buches nützliche Unterweisung auf dem großen Gebiete des Buchdrucks findet. Der Verfasser gibt übrigens in dem Buche nicht ausschließlich Anleitung zur Lösung der zahlreichen Aufgaben, die der Setzer- und Druckerberuf bietet, sondern er versucht vielmehr auch eine gesunde Anschauung über den Beruf selbst, über dessen technische Vielseitigkeit, sowie dessen geschmackliche und künstlerische Seite wachzurufen. Daß sich der Verfasser hierbei auf seine langjährige Erfahrung als Herausgeber eines der angesehensten deutschen Fachblätter stützt, ist selbstverständlich, es spiegelt sich daher auch die Tendenz und Richtung dieses Blattes im Texte und in den zahlreich vermehrten Beispielen des Buches wieder. Die vorkommenden Beispiele sind unter Benutzung zeitgemäßesten Materials gesetzt, manche derselben dürften in der gedachten Originalgröße noch zu wesentlich besserer Wirkung gelangen als wie in dem kleinen Formate. Das Buch wird überall gute Aufnahme finden und sicherlich manche Lücke im fachlichen Wissen des Gehilfen und des Lehrlings ausfüllen. Wir können das Werk nur angelegentlich empfehlen. S.

❦ *Die Behandlung der Schrift in Kunst und Gewerbe.* Eine Einführung in die Schriftbildung, Schrifttechnik und Schriftanwendung von *Lorenz Reinhard Spitzenpfeil.* Mit vielen Erläuterungsbeispielen im Text und auf 20 Tafeln. Vorwort von Kgl. Oberbaurat *Th. v. Kramer.* Herausgegeben von der Bayrischen Landesgewerbeanstalt Nürnberg. Preis in Mappe M 5.—. Es ist ein erfreuliches Zeichen der Zeit, daß der Schrift und ihrer Formgebung ein stetig wachsendes Interesse entgegengebracht wird. Der Verfasser, der sich auch für die graphischen Künste durch sein „Fränkisch" bei Genzsch & Heyse und die „Fraktur-Spitzenpfeil" bei Ludwig & Mayer bereits betätigt hat, ist von der Bayrischen Landesgewerbeanstalt in Nürnberg beauftragt worden, für Handwerker und Kunstgewerbetreibende ein Schriftwerk zu verfassen. — Wie hat er diese Aufgabe zu lösen versucht? Nicht den allgemein üblichen Weg schlug er ein und legte die historische Entwicklung der Schrift zugrunde, sondern er wandte sich direkt an die Praxis; der organische Aufbau, die gute Lesbarkeit, die Materialgerechtigkeit, der innerliche Zusammenhang zwischen der Schrift und ihrem Zweck sind die Hauptpunkte, die Verfasser sich zur Richtschnur nimmt. „Selbst schaffen" ist sein Losungswort, „Selbsttätig Formen bilden" der Weg, auf den er hinweist. Ganz besonders betont er den Ausgang von den Grundformen, das Erkennen des Charakteristischen in der Einzelform und dem Gesamtduktus. Nicht auf künstlerische Originalität legt er den Hauptwert, sondern auf den organischen Aufbau der Schrift. Er will angewandte Kunst treiben, dem Handwerk eine Richtschnur geben, wie die Schrift für ihre Einzelzwecke zu formen und zu verwenden ist. Im Grunde genommen ist dieses ja nichts Neues, es sind die Forderungen, welche an eine stilgerechte Schrift überhaupt gerichtet werden müssen, aber der Wert der Arbeit liegt darin, daß dem Neuling der Weg gezeigt wird, auf dem er zu einem befriedigenden Resultat gelangt. Das ist eine erzieherische Tat. — Vielleicht hätte Verfasser auf die Formgebung der deutschen Schriften einen größeren Wert legen dürfen. Das allzuknapp bemessene Vorlagenmaterial gerade nach dieser Richtung lassen den Schriftlernenden nur zu leicht in die einseitige Verwendung der Antiqua verfallen. Nicht unangebracht dürfte es auch gewesen sein, wenn dem Kapitel über das Schreiben eine etwas ausführlichere Behandlung zuteil geworden wäre, beruht doch die ganze Grundlage in der Hauptsache auf dieser Anweisung. Besonders zu beherzigen für den Anfänger ist das Kapitel über Fehler in der Behandlung der Schrift. — Die große Menge von Beispielen auf 20 Vollblättern bieten ein Anschauungsmaterial, welches dem Lernenden die theoretischen Erörterungen in übersichtlicher Weise vor Augen führt. — So charakterisiert sich das Werk als eine gediegene Grundlage für die Kenntnis der Schrift, auf der weiterbauend jeder einzelne nach seiner Befähigung imstande ist, für sein Fach Befriedigendes zu schaffen. Heinz.

❦ *Der Werdegang unsrer Schrift* von *F. Soennecken, Bonn.* 1911. *Bonn und Leipzig.* Preis broschiert M 1.—. „Der Werdegang unsrer Schrift" heißt der vielversprechende Titel einer von F. Soennecken in Bonn herausgegebenen kleinen Streitschrift. — Wer diesen Titel liest, darf mit Recht eine historische Entwicklung der Schrift, besonders nach ihrer formalen Seite erwarten, und auch die reichhaltigen Beispiele lassen ein verständnisvolles Eingehen auf dieses hochinteressante, aber recht schwierige Thema erhoffen. Leider stellt sich der Text den Illustrationen nicht gleichwertig an die Seite. Der Verfasser ist über das einschlägige Material an vielen Stellen nicht genügend unterrichtet. Schon die auf Seite 6 als Ursprungsform für die späteren Antiqua-Druckschrift-Versalien angeführten Unzialformen sind nur cum grano salis als solche aufzufassen. Im gleichen Sinne ist das über die Entstehung der Minuskeln Gesagte zu verstehen. Die gotische Minuskel wird mit wenigen Worten abgetan und als Vorläuferin der Fraktur recht unglimpflich behandelt. Das an den Haaren herbeigezogene Beispiel für „das Prinzip der Gotik in seiner Anwendung auf die Schriftformen" sind zwei in Maßwerk völlig aufgelöste Federzeichnungs-Initialen aus spätgotischer Zeit, die lediglich Zierformen sein wollen. — Die „Schwabacher" will Verfasser von der italienischen „lettera tonda" ableiten, rundgotische deutsche Vorläufer sind ihm daher wohl unbekannt. — Noch absurder ist seine Ableitung der Fraktur, die er als „von unfähigen Zeichnern entworfene, ohne Sinn und Verstand hergestellte Schriftformen" aus der „Schwabacher" bezeichnet. Die ersten schönen Frakturschriften des Theuerdank, Maximilians Gebetbuch, Dürers Unterweisung usw. schenkt er sich, führt aber als Beispiel psätere deutsche Formen an, die, aus dem Zeitgeschmack

Digitized by Google

entstanden, nicht als Charakteristik der Fraktur gelten können, denn auch die Antiqua der gleichen Periode ist entartet. — Das über die deutsche Schreibschrift Gesagte ist von ähnlichem Vorurteil für die Antiquaformen beeinflußt, wie über die Druckschrift. Die unbewiesene Herleitung der Kurzsichtigkeit durch den Gebrauch deutscher Schriften ist von Professor Dr. Kirschmann in seiner Studie „Antiqua oder Fraktur" vorzüglich widerlegt. Diese dürfte direkt als Abfertigung der vielen unbewiesenen Behauptungen des Verfassers dienen können. Es ist nur zu bedauern, daß Soenneckens Streitschrift, die in der Hauptsache den persönlichen Widerwillen des Verfassers gegen die deutsche Schrift zum Ausdruck bringt, ohne stichhaltige Beweise zu bringen, so großen Einfluß in der Frakturfrage, besonders auch in Lehrerkreisen gewonnen hat. Heinz.

❦ *Kunstschriftmappe G.* Gesammelte Beispiele von *Rudolf Blanckertz. Berlin* o. J. Verlag von *Heintze & Blanckertz.* Preis M 4.—. Sehr erfreulich, und der Antiqua wie der Fraktur in ihrer charakteristischen Schönheit gerecht werdend, ist die Mappe der Firma Heintze & Blanckertz, eine Sammlung von Beispielen in Kunstschrift, die vor kurzem erschienen.

Man ist überrascht beim Anblick der Blätter, von denen in seinen formvollendeten Schriftzügen ein jedes ein Kunstwerk darstellt, das an die klassischen Beispiele unsrer großen Schreibmeister in Gotik und Renaissance gemahnt. — Die Möglichkeit aber, in dieser Richtung so Hervorragendes zu leisten, hat erst die Firma selbst geschaffen dadurch, daß sie uns die geeigneten Werkzeuge an die Hand gab. In alter Form geschnittene Rohrfedern, die „Lyfedern", links geschrägte, und die „Tofedern", rechts geschrägte Stahlfedern, sind aus der Art der alten Schreibkiele organisch abgeleitet. So erfüllen sie alle Funktionen dieser bewährten Geräte und ermöglichen uns eine Schreibkunst im Sinne früherer Zeiten.—Doch nicht die Nachahmung alter Schriftkunstwerke ist beabsichtigt, sondern die Weiterbildung und individuelle Erneuerung des Erbes unsrer Väter. Ganz neue Schreibinstrumente treten hinzu, Quellstift, Lydstift, Redisfedern und Spatel. Sie schaffen neue, selbständige Formen, bedingt durch das eigenartige Material.—Antiqua, Kursiv, Gotik, Fraktur dienen für diese Erneuerung der Kunstschrift im Gegensatz zu der einseitigen Verwendung der Rundschriftfeder Soenneckens. Neuzeitliche Schriftkünstler wie Sütterlin, Koch, Wagner, Hampel, Bornemann, Wieynk haben sich in den Dienst der Sache gestellt und geben den Beispielen ihr persönliches Gepräge. Anna Simons-London weiß in ihren Diplomen den Geist alter Schreibmeister in reizvoller Weise zu beleben.

Mit den Lyfedern ist uns auch die Möglichkeit gegeben, nicht nur unsre viel angegriffene deutsche Kurrentschrift auf eine charaktervolle Form zu bringen, sondern auch der lateinischen Handschrift zu Formen zu verhelfen, wie sie die „Renaissance" zeigt. Der Verflachung der Schriftzüge durch die englische Stahlfeder wird so am wirkungsvollsten entgegengearbeitet.

So hat die Firma Heintze & Blanckertz mit ihrem kleinen Werk als Beispielsammlung für die Anwendung ihres Materials uns eine Gabe geschenkt, die von Künstlern und Lehrern, von Laien und allen Freunden einer schönen Schrift dankbar entgegengenommen werden muß. Heinz.

❦ *Drei- und Vierfarbendrucke.* Als eine eigenartige und zugleich erfreuliche Leistung muß die mir vorliegende Mappe des Maschinenmeister-Klubs Bern gelten, die das Ergebnis eines vor längerem stattgefundenen Kursus im Drei- und Vierfarbendruck ist, der unter der Leitung des Herrn Rob. Tschannen, Lehrers an der städtischen Gewerbeschule Bern, in der Uniondruckerei dortselbst stattfand. Die in der Mappe enthaltenen Bilderdrucke lassen ohne Ausnahme den regen Fleiß der Kursteilnehmer erkennen. Die guten Ergebnisse sind nicht zuletzt darauf zurückzuführen, daß es den Kursteilnehmern ermöglicht wurde, in den zur Verfügung gestellten Räumen der Uniondruckerei und unter Benutzung zweier für den Farbendruck besonders geeigneter Maschinen zu arbeiten. Die Mappe enthält Drei- und Vierfarbendrucke kleineren und größeren Formats in sehr guter und saubersten Druckausführung. Die Art und Weise, wie der Kursus abgehalten wurde, d.h. an 20 Sonntagen unter andauernder Beteiligung von etwa 23 Maschinenmeistern, erscheint mir als eine besonders glückliche Lösung der Frage drucktechnischer Fortbildung. Dem Maschinenmeister ist es bei der heutigen Arbeitsweise bekanntlich sehr erschwert, sich in die schwierigeren Druckarten einzuarbeiten, es wird überall ein schon fertiger Mann verlangt. Es sollte daher dem gegebenen Beispiele solcher gruppenweiser praktischer Fortbildung mehr gefolgt werden, mit Theorie allein ist dem Drucker nicht viel geholfen. Dem genannten Vereine gebührt alle Anerkennung für seine erfolgreiche Tätigkeit. S.

❦ *Pfanhauser jr., Dr. W., Die elektrolytischen Metallniederschläge.* Lehrbuch der Galvanotechnik mit Berücksichtigung der Behandlung der Metalle vor und nach dem Elektroplattieren. Mit 173 in den Text gedruckten Abbildungen. *Berlin* 1910. Verlag von *Julius Springer.* Preis gebunden M 15.—. Durch das Erscheinen dieses Werkes können die Vertreter der galvanotechnischen Branchen ihren Wunsch nach einem wirklich mustergültigen Handbuch als vollkommen erfüllt betrachten. Der Verfasser rechtfertigt auch hier wieder seinen Ruf als erste maßgebende Persönlichkeit sowohl in theoretischer als auch in praktischer Beziehung und sichert seinem Buche schon dadurch einen großen Erfolg, daß er wesentliche Vorkenntnisse für dessen Studium nicht voraussetzt. Es kann sich also auch derjenige mit Aussicht auf eine wesentliche Bereicherung seiner Kenntnisse an das Werk heranwagen, welcher von Elektrotechnik und Chemie sozusagen noch recht wenig Ahnung hat. Dem angehenden Elektrochemiker bzw. Galvanotechniker sei darum das Buch ganz besonders empfohlen. Aber auch für die in der Praxis stehenden Laboranten, Galvaniseure, überhaupt für diejenigen Personen, deren Beschäftigung mit der Galvanotechnik in irgendeinem Zusammenhange steht, ist es ein unschätzbarer, nie versagender Ratgeber. Aus diesem Grunde dürfte ihm auch jeder Besitzer eines, wenn auch noch so kleinen galvanischen Betriebes einen Ehrenplatz in seiner Bibliothek anweisen. Der Preis für das geschmackvoll gebundene Werk kann unter Berücksichtigung seines hervorragenden wissenschaftlichen und praktischen Wertes als sehr mäßig bezeichnet werden. Ein näheres Eingehen auf den 800 Seiten umfassenden Inhalt muß wegen der Gefahr einseitiger Behandlung naturgemäß unterbleiben. -g-

❦ *Heß, Walter, Reklame-Erfahrungen. Stuttgart.* Verlag *Propaganda.* In diesem zeitgemäß ausgestatteten Bändchen gibt der Verfasser schätzenswerte Hinweise in bezug auf richtige und erfolgreiche Reklame. Wird im ganzen auch

Digitized by Google

nicht sehr viel Neues gesagt, so sind doch in kurzen Sätzen alle die Gesichtspunkte niedergelegt, die von jedem, der auf Reklame angewiesen ist, beachtet werden sollten. Der Inhalt ist in zwölf Kapitel eingeteilt, so daß das Besondere, das gesucht wird, leicht herausgefunden werden kann. Im Vorworte bezeichnet der Verfasser den Inhalt des Werkchens als die „Gesetze der Reklame", eine Charakterisierung, die als durchaus zutreffend bezeichnet werden kann. Das Buch ist für Bibliotheken besonders beachtenswert, da es nach den verschiedensten Richtungen hin Anregung gibt und den ohnehin nur geringen Bestand an einschlägiger Literatur vorteilhaft ergänzt. -r-.

❦ *Bulletin mensuel de la Chambre syndicale des imprimeurs de Bruxelles.* Numéro spécial. Diese im 2. Jahrgang stehende Zeitschrift hat anläßlich der Brüsseler Weltausstellung eine Sondernummer herausgegeben, deren Inhalt von besonderem Interesse ist. Sie behandelt das Buchgewerbe auf der genannten Ausstellung, und zwar unabhängig von den zahlreichen Abhandlungen, die die deutsche und ausländische Fachpresse bereits vordem gebracht hat unter Wiedergabe zahlreicher Ausstellungsgegenstände durch Einschaltbilder und farbige Beilagen. Dem Buchgewerbe der einzelnen Länder sind besondere Abschnitte gewidmet, deren Verfasser mit guter Sachkenntnis einen Überblick über das ausgestellt Gewesene geben und gleichzeitig Vergleiche des Geschmacks und des Standes der Technik in den verschiedenen Ländern anstellen. In weiteren illustrierten Abhandlungen werden besprochen: Die Graphik des 17. Jahrhunderts und die Ästhetik des Buches auf der Ausstellung. Das letztgenannte Kapitel ist besonders reich illustriert. Im ganzen kann das Heft als ein beachtenswerter Beitrag zur Ausstellungsliteratur bezeichnet werden, das aber auch deshalb Beachtung verdient, weil in ihm außerdeutsche Stimmen über das deutsche Buchgewerbe zu sachlicher Äußerung kommen. S.

❦ *Der Tabak in Kunst und Kultur.* Festschrift der Firma *Jos. Feinhals* in *Köln* aus Anlaß ihres fünfzigjährigen Bestehens 1911. — Die Festschrift von Jos. Feinhals gehört zu den Jubiläumsschriften moderner Firmen, die als Bereicherungen unsrer Literatur zu bewerten sind und alles an sich haben, um auch den ärgsten Gegner jeder Art von Reklame zu versöhnen. Jos. Feinhals in Köln ist seit langem bekannt als eine Firma, die auf die Ausstattung ihrer Drucksachen besonders viel Wert legt und die Künstler, wie Th. Th. Heine, E. R. Weiß, Kleukens usw., in ihren Dienst genommen hat, — da darf es nicht wundernehmen, wenn ihre Festschrift als buchkünstlerische Leistung absolut tadellos geworden ist: Ein sehr schön, nach Angabe von F. H. Ehmcke mit der Ehmcke-Kursiv bei M. Dumont-Schauberg in Köln gedrucktes Buch, versehen mit einer Menge interessanter Illustrationen, die die Abhandlungen, von Dr. *G. E. Lüthgen*, *A. Boerner* und *Ph. Nattbrock*, illustrieren. Wer Interesse an den Werken alter Gebrauchsgraphik hat, wird mit besonderem Vergnügen die primitiven Holzschnitte der alten Tabaksetiketten und die lustigen Flugblätter und Karikaturen über das Rauchen studieren, die in Reproduktionen nach Originalen der Sammlung Feinhals beigegeben sind. Auch die moderne Tabakpackung hat ihre Darstellung gefunden; von den Textbeiträgen verdienen die Abhandlungen über „Der Tabak und das Rauchen in der Kunst" und „Kulturhistorisches über den Tabak" besondere Erwähnung. Dr. Schn.

❦ *Mustergültiger Katalog.* Die Hofbuchdruckerei Gebr. Jänecke in Hannover hat für die Firma G. Rüdenberg einen Katalog angefertigt, der in seiner ganzen Innenausstattung eine typographische Musterleistung darstellt. Außer dem einwandfrei erledigten Text- und Tabellendruck ist vor allem die Wiedergabe der zahlreichen Illustrationen eine ganz besonders sorgfältige und peinlich saubere. Neuartig in diesem Katalog sind auch die mehrfach eingestreuten Kartonblätter, auf denen künstlerische photographische Aufnahmen mit Rüdenbergschen Apparaten als Halbtonätzungen wiedergegeben sind. Die Bilder sind mit gutem Geschmack auf der rechten oberen Hälfte der mattgelben Kartons aufgelegt und stellen eine eigenartige, sehr vornehme Empfehlung dar. Neben der drucktechnischen Leistung sei aber auch die der chemigraphischen Anstalt anerkannt, die durch Herstellung solch scharfer Ätzungen wesentlich mit zum guten Gelingen der Druckarbeit beigetragen hat. F.

❦ *H. Scheibler, Illustreret Bogtrykkerkunstens og Avisernes Historia. Christiania* 1910. Verlag von *W. C. Fabritius & Sönners.* Unter diesem Titel erschien vor einiger Zeit eine schön ausgestattete Geschichte der Buchdruckerkunst in norwegischer Sprache. Der Verfasser, ein bekannter Fachmann, der auch in Deutschland tätig war, hat mit vielem Geschick und unter Verwertung eines guten Quellenmateriales ein Buch geschaffen, das seiner Gründlichkeit und kurzen Sachlichkeit halber alle Anerkennung verdient. Es sind in ihm alle Hauptdaten der Entwicklung des Buchdrucks und seiner Nebenfächer festgehalten und durch zahlreiche Tafeln und Bilder illustriert. Das Werk ist in folgende Teile gegliedert: ökonomische und technische Entwicklung des Buchdrucks; die Geschichte und Entwicklung des gesamten Zeitungswesens; Geschichte der Illustration und der illustrierten Presse. — Nach dieser kurzen Andeutung der Anlage und des Inhaltes des Buches ist noch der ausgezeichneten technischen Ausführung des Werkes Erwähnung zu tun. Im ganzen äußert sich auf den Seiten des Buches der nordische Geschmack, der nicht zuletzt durch die luxuriöse Farbanordnung in den Kopf- und Fußleisten sowie die verwendete nordische Antiqua hervorgerufen wird. Die Seiten des Buches wirken schön geschlossen und wenn das verwendete glatte Druckpapier zu dem geschichtlichen Inhalte des Buches etwas im Gegensatz steht, so lassen die zahlreichen Illustrationen, die in den Text eingedruckt werden mußten, seine Verwendung doch als berechtigt erscheinen. Der Satz und der Druck des Buches sind mit großer Sorgfalt erfolgt, so daß man wohl von einer durchaus guten Ausführung, die dem Werke sehr zustatten kommt, sprechen kann. Es ist zu hoffen, daß das wertvolle Werk die ihm gebührende gute Aufnahme in Fachkreisen findet und in den Bibliotheken vorläufig eine Lücke ausfüllt, die durch das Fehlen einer bis zur Jetztzeit reichenden Geschichte des Buchdrucks vorhanden ist. H. S.

❦ *Karl Lachners Lehrhefte für das Fachzeichnen an gewerblichen Fortbildungs- und Fachschulen.* Verlag von *Seemann & Co., Leipzig.* Die neueste dreiteilige Folge dieser seit langem erscheinenden und bestens eingeführten Lehrhefte ist für das Buchdruckgewerbe bestimmt. In drei Heften ist ein Lehrgang für das Fachzeichnen der Schriftsetzer und Buchdrucker aufgestellt, und zwar für eine Unter-, eine Mittel- und eine Oberstufe, was etwa dem ersten, zweiten und dritten Lehrjahre entspricht. Der

Digitized by Google

eigentliche Verfasser der Hefte ist ein bekannter Fachmann, Herr Maximilian Schultes, Typograph und Werkmeister an der städt. Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Breslau. Was den Inhalt der Hefte anbetrifft, so erstreckt er sich auf das Freihandzeichnen, das Schriftschreiben und das Fachzeichnen. Der Verfasser spricht dabei mehr durch Beispiele als durch weitläufige Erklärungen, was mir sehr wertvoll erscheint. Im ganzen hat der Verfasser sein Werk auf die sicheren Grundlagen gestellt, die von jeher das Fundament des typographischen Könnens bildeten und die auch in den frühesten Werken über den Akzidenzsatz so stark betont wurden. Leider glaubt ein großer Teil der heutigen Fachwelt diese Grundlagen bei der Satzarbeit entbehren zu können und die Folge davon ist der sich seit einem Jahrzehnt bemerkbar machende Mangel an tüchtigen Akzidenzsetzern. Es kann ohne weiteres behauptet werden, daß diejenigen Kräfte, denen die im ersten Lehrhefte des Schultesschen Werkes gegebenen Grundregeln nicht in Fleisch und Blut übergegangen sind und deren ferneres Wissen und Können sich nicht auf ihnen aufbaut, niemals einen einwandfreien Werk- oder Akzidenzsatz herstellen können. Unsre Setzer müssen sich mehr bewußt werden, warum dies und jenes so und nicht so gemacht wird; viele heutige Kursusleiter vermögen es ihnen leider nicht zu erklären und in dieser Hinsicht werden die Lehrhefte gute Erziehungsarbeit leisten. Übrigens sollten die Hefte nicht nur von Lehrlingen zur Hand genommen werden, auch für junge und ältere Gehilfen sind sie wertvoll, denn sie regen zum Nachdenken über das eigene Können an und geben in die Augen springende Hinweise für die Praxis. Als das wertvollste der drei Hefte betrachte ich das erste, während bei 2 und 3 die Mitwirkung des Lehrers eine Vorbedingung ist. Die große Schwierigkeit, Leitsätze für die ornamentale und dekorative Arbeit des Setzers zu schaffen und Beispiele zu geben, bringt es mit sich, daß die zahlreichen Beispiele der Hefte in der Hauptsache die Linie berücksichtigen, während das umfassende Schmuckmaterial, das der Buchdruck besitzt, nur nebensächlich berücksichtigt werden konnte. Ohne Zweifel wird aber die Praxis hier die richtigen Wege zeigen, wenn eine gute Grundlage für das Können erst geschaffen ist. Das Erscheinen dieser praktischen Hefte ist sehr zu begrüßen und nur zu wünschen, daß sie an recht vielen Stellen eingeführt werden. S.

❦ *Jahrbuch der Plimpton Press. Norwood* 1911. Die Plimpton Press ist ein Unternehmen, das den Plan verfolgt, die verschiedenen Tätigkeiten, die das Zustandekommen des Buches zuwege bringen, zu vereinigen. Sie will dem Verleger die Mühe, sich um diese Einzelheiten selbst bemühen zu müssen, abnehmen und ihn so bedienen, daß er sich um den Entwurf, Einband, Papier usw. nicht weiter zu kümmern braucht und sich deswegen nicht an mehrere Firmen wenden muß. Nach den erschöpfenden Ausführungen in dem Jahrbuch der Presse hat dieser Plan der „complete manufacture" und „price per copy" für den Verleger außerordentlich viel Vorteile. Die Gefahr einer Minderung der Qualität, der ein solches Verfahren ausgesetzt ist, scheint das Unternehmen wirklich vermieden zu haben; das Jahrbuch wenigstens macht den besten Eindruck von seiner Leistungsfähigkeit. Die Proben von Druckarbeit, Buchumschlägen usw., die vorgeführt werden, sind im allgemeinen geschmackvoll und einwandfrei. Durch die Menge von solchen Proben und Beilagen, die bis auf wenige Ausnahmen aus dem Atelier der Presse stammen, ist das Buch tatsächlich eine Art Führer durch das moderne amerikanische Buchgewerbe geworden, vor allem da noch eine ausführliche geschichtliche Abhandlung über die Druckkunst dem eigentlichen Reklameteil vorausgeht und am Schluß ein erklärendes Verzeichnis von Abkürzungen und dergleichen dem Buche beigegeben ist. Es gibt nicht viel deutsche Bücher der Art, die dem Leser von gleichem Werte sind. Dr. Sch.

❦ *Jubiläumsschrift Trowitzsch & Sohn in Berlin.* Aus Anlaß ihres 200jährigen Bestehens hat diese Firma eine Darstellung der Geschichte ihres Hauses gegeben, und zwar in der Form eines mustergültig hergestellten Oktavbandes, der den Titel trägt: Das Haus Trowitzsch & Sohn in Berlin, sein Ursprung und seine Geschichte von 1711 bis 1911. Der Inhalt des sehr interessanten Buches gliedert sich in fünf Abschnitte, und zwar: 1. Die ersten fünfzig Jahre der privilegierten Regierungsbuchdruckereien in Küstrin; 2. Die Küstriner Hofbuchdruckerei bis zu ihrer Übersiedelung nach Frankfurt a.M.; 3. Trowitzsch & Sohn in Frankfurt a.O. und Berlin bis zum Jahre 1852; 4. Das Berliner Haus bis zum Jahre 1888; 5. Das Berliner Haus von 1888 bis 1911. Eine große Anzahl von Anlagen schließen sich dem Inhalte an, ebenso illustrieren ihn zahlreiche Reproduktionen von Porträts der jeweiligen Inhaber. Das Buch ist in graphischer Hinsicht sehr beachtenswert, denn Setzer, Drucker und Buchbinder haben in der Tat etwas Mustergültiges geschaffen. w.

❦ *Leipziger Kalender 1912.* Dieses im dritten Jahrgang stehende Jahrbuch, dessen textlicher und bildlicher Inhalt der Lokalgeschichte gewidmet ist, liegt in seinem charakteristischen Gewande wieder vor. Der Inhalt setzt sich aus einer großen Zahl interessanter und lesenswerter Beiträge angesehener Autoren und Künstler zusammen, so daß man schon aus diesem Grunde den stattlichen Band immer wieder gern zur Hand nimmt. In technischer Hinsicht ist der Leipziger Kalender stets eine mustergültige Leistung, an der der Fachmann seine Freude hat. Einzelne Beiträge streifen auch das Buchgewerbe, ebenso wie sich in den Illustrationen manches Graphische widerspiegelt. Der Kalender erscheint im Verlage der Firma *Fr. Richter G.m.b.H.*, die auch den Druck in vortrefflicher Weise besorgte. r.

❦ *Xenien-Almanach 1912.* Der Inhalt dieses neuesten Bandes ist wiederum ein vieles Interessante bietender. Die einzelnen Beiträge sind mit Reproduktionen charakteristischer, älterer Stiche und Zeichnungen durchschossen und damit eine angenehme Abwechslung erzielt. Der Band macht im ganzen einen guten Eindruck, leider besteht aber zwischen der Textschrift (einer verbrauchten Antiqua) und dem Titelwerk (Umschlag, Titel und Rubriken) eine arge Disharmonie, die besser vermieden worden wäre. Was die von Wilhelm Jäcker geschriebenen überkräftigen Überschriften inmitten der reinen Antiquaseiten sollen, ist nicht recht begreiflich. Dieses Schreibwerk im Stile der Reklame paßt zudem auch in keiner Weise zu dem ganzen Inhalt, zu der Tendenz des Almanachs. Der Verlag wird gut daran tun, die Ausstattung des Bandes fernerhin dem Buchdrucker zu überlassen, der ohne Zweifel das Richtige dafür von selbst finden wird. S.

❦ *Hier und da und dort, in Bild und Wort.* Bilderbuch von *Ernst* und *Ilse Schur.* Preis M 2.80. *Loewes Verlag,*

Digitized by Google

Stuttgart. Unter den zahlreichen Erscheinungen für die Jugend nimmt dieses unzerreißbare Bilderbuch eine durch geschmackvolle und gute drucktechnische Ausführung hervortretende Stellung ein. Die einzelnen Motive sind geschickt gewählt und in einer dem Verständnis des Kindes gut angepaßten Farbenordnung wiedergegeben. Die für den Text gewählte Buchgotisch von H. Hoffmeister erscheint mir als besonders passend für diesen Zweck, denn sie bildet ein gutes Bindeglied zwischen Fraktur und Antiqua. h.

❦ *Schriftenprobe von J. B. Hirschfelds Buchdruckerei in Leipzig.* Die vorliegende Probe gibt eine Übersicht über die Schriftenauswahl dieser altangesehenen Firma. Der Umstand, daß sie sich vornehmlich mit dem wissenschaftlichen Werkdruck befaßt, läßt es begreiflich erscheinen, daß man in dem Buche in der Hauptsache älteren Schriftschnitten begegnet, während von neuzeitlichen Schriften nur einige charakteristische Schriftgattungen vertreten sind. Die Probe macht in ihrer übersichtlichen Anordnung und sorgfältigen Ausstattung einen sehr vorteilhaften Eindruck. S.

❦ *Das Urheber-, Verlags- und Preßrecht für das gesamte Druckgewerbe.* Von *Fritz Hansen,* Syndikus in Berlin. 8. Verlag von *Wilhelm Knapp, Halle a. S.* 1911. Preis M 4.50. Das vorliegende Werk wird all denen ein willkommener Berater sein, auf deren Tätigkeit die Wirksamkeit der neueren Gesetze, insbesondere des Kunst- und Photographieschutzgesetzes von Einfluß sein kann. Daß hierunter alle graphischen Betriebe, welcher Art sie auch seien, fallen, liegt außer allem Zweifel, nicht minder werden sich aber die Angehörigen der Graphik, welche Stellung sie auch bekleiden mögen, mit der Eigenart dieser Gesetze vertraut zu machen haben. Der Verfasser sagt sehr richtig im Vorwort des Buches, „daß dieses Gesetz die früheren Verhältnisse grundsätzlich geändert habe“. In den verschiedenen Abschnitten des mit vieler Sachkenntnis geschriebenen Buches behandelt der Verfasser alle wichtigen Fragen, die in graphischer Hinsicht auftreten können, und gibt damit zugleich dem Graphiker ein Mittel an die Hand, sich in der Praxis über alle Bestimmungen des Urheber-, Verlags- und Preßrechtes zu informieren. r.

❦ *Der Betrieb der Firma A. Numrich & Co. in Leipzig.* In einem sich als gute Druckleistung präsentierenden Quer-Oktavhefte macht die vorgenannte Firma ihre Geschäftsfreunde mit den einzelnen Räumlichkeiten und Zweigen ihres ausgedehnten Betriebs, der Schriftgießerei, Messinglinienfabrik, Stereotypie und Galvanoplastik sowie Messingtypenfabrikation umfaßt, in Wort und Bild bekannt. Nach einem kurzen Rückblick auf die Tätigkeit und die Produktion in der Zeit seit dem Bestehen der Firma folgt die Beschreibung eines Rundganges durch die einzelnen Räume des Betriebes. Zahlreiche Innenaufnahmen illustrieren das über die einzelnen Arbeitsmethoden Gesagte in bester Weise. Am Schluß des Heftes ist im besonderen auf die neuen Musiknotentypen der Firma hingewiesen, die als ein guter Fortschritt auf dem Gebiete des typographischen Notendruckes gelten dürfen. S.

❦ *Die moderne graphische Reproduktion.* Von *L. M. P. Mosler.* 8. Verlag von *Gustav Fischer, Jena.* Preis M 2.—. Das vorliegende Bändchen wird ungeachtet des Umstandes, daß eine ganze Reihe von Werken existieren, die die graphischen Reproduktionsmethoden erklären, infolge seiner kurzen, aber gut verständlichen Fassung gute Aufnahme finden, und zwar nicht allein im Kreise der Autoren und Verleger, sondern auch bei allen denen, die mit dem Buchgewerbe in Berührung kommen. Das Buch will ein Führer und ein Ratgeber durch das Gebiet des Illustrationswesens sein unter Berücksichtigung der für die Wiedergabe bestimmten Originale. In einzelnen Kapiteln wird die notwendige Beschaffenheit der Vorlagen und die Art der Entstehung von Klischees beschrieben und dabei mancherlei praktische Winke gegeben. Der Verfasser hat sich auf das rein Sachliche beschränkt und alle weitschweifigen Erklärungen von Materialien, Apparaten und Rezepten usw. vermieden, dagegen aber mehrere Textillustrationen und 14 Tafeln zur Erklärung beigegeben. Wir können das Bändchen jedermann aufs beste empfehlen. z.

❦ *Die Papier-Prägetechnik.* Herausgegeben von Walter Heß. Verlag von *M. Krayn, Berlin* 1911. Preis gebunden M 4.—. Diese neubearbeitete, zweite Auflage des Buches kann als eine zeitgemäße Erscheinung bezeichnet werden, denn über die Technik des Papierprägens ist nur eine äußerst spärliche Literatur in Buchform vorhanden. Das meist über das Prägen von fachkundiger Seite Gesagte ist in Fachblättern verstreut und im entscheidenden Augenblick nicht zur Hand. Der etwa 150 Seiten umfassende Inhalt des Buches gliedert sich in eine Einleitung und die Abschnitte: Aus der Papierprägepraxis, Die Monogramm-Prägetechnik, Die Preßvergoldung und einen Anhang. In diesen Kapiteln ist von allen Techniken des Prägens die Rede, ebenso finden die erforderlichen Apparate und Materialien sowie Maschinen eingehende Erklärung, desgleichen die Herstellung der Stempel und Platten. Das Werk, dem zahlreiche Druckproben als Beispiele beigegeben sind, wird ein willkommener Berater in Buchbindereien, Buchdruckereien, lithographischen und Prägeanstalten sein, aber auch in Fach- und Geschäftsbibliotheken seinen Platz finden. h.

Inhaltsverzeichnis

Einladung zum Jahresbezug. S. 321. — Die Papierindustrie im Jahre 1911. S. 322. — Die Druckfarbenfabrikation im Jahre 1911. S. 324. — Die Schriftgießerei im Jahre 1911. S. 327. — Der Buchdruck im Jahre 1911. S. 329. — Lithographie und Steindruck im Jahre 1911. S. 337. — Die photomechanischen Vervielfältigungsverfahren im Jahre 1911. S. 340. — Die Buchbinderei im Jahre 1911. S. 345. — Künstlerische Packungen und Etiketten. S. 347. — Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift. V. S. 356. — Die Augsburger Buchornamentik im XV. und XVI. Jahrhundert. IV. S. 360. — Die Isolierung von Druckereimaschinen gegen Erschütterungen und Geräusche. S. 367. — Buchgewerbliche Rundschau. S. 371. — Aus den graphischen Vereinigungen. S. 375. — Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge. S. 379. — *83 Beilagen* einschließlich der Empfehlungsblätter verschiedener Firmen.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MINNESOTA
walt,cls bd.48

Archiv f ur buchgewerbe und gebrauchsgra

3 1951 000 740 754 P

Digitized by Google